

*Děkuji
Doc. PhDr. Gabriele Veselé, CSc.,
za pomoc a konzultace při psaní této práce.
H.Š..*

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Filozofická fakulta
Ústav translatologie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Helena Šimůnková

Brechtův *Dreigroschenroman* v českých překladech

Bertolt Brecht's *Dreigroschenroman* in Czech Translations

Vedoucí práce:
Doc. PhDr. Gabriela Veselá, CSc.

2010

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

Obsah

1. Úvod	3
1.1. Cíl diplomové práce	3
1.2. Struktura diplomové práce	4
2. Dosavadní stav zkoumané problematiky	6
2.1. Biografická literatura o Bertoltu Brechtovi	6
2.2. Diplomové práce zabývající se dílem Bertolta Brechta obhájené na českých univerzitách	7
2.3. Odborné články a studie zabývající se dílem Bertolta Brechta.....	7
3. Bertolt Brecht	8
3.1. Život Bertolta Brechta s důrazem na jeho politickou orientaci	8
3.2. Recepce díla Bertolta Brechta na našem území.....	16
3.2.1. Překládání děl Bertolta Brechta do češtiny	16
3.2.2. Přijetí Brechtova díla v Československu a České republice....	18
3.2.3. Konference a sympozia zabývající se Brechtem a jeho tvorbou..	21
4. Dílo <i>Dreigroschenroman</i>	24
4.1. Vznik	24
4.2. Soudobá kritika	25
4.3. Děj knihy <i>Dreigroschenroman</i>	28
4.4. Čeští překladatelé románu.....	32
4.5. Česká vydání knihy <i>Dreigroschenroman</i>	33
5. Empirická část diplomové práce	35
5.1. Teoretický model translatologické analýzy podle K. Reiřové.....	35
5.2. Analýza a srovnání překladů vybrané kapitoly z románu <i>Dreigroschenroman</i>	37
5.2.1. Literární kategorie	38
5.2.2. Jazyková kategorie	38
5.2.2.1. Sémantické instrukce	39
5.2.2.2. Lexikální instrukce	45
5.2.2.3. Stylistické instrukce	53
5.2.2.4. Gramatické instrukce	58
5.2.3. Pragmatická kategorie.....	64

5.2.3.1. Užší situační zřetel	64
5.2.3.2. Věcný kontext	66
5.2.3.3. Faktor času	66
5.2.3.4. Faktor místa	68
5.2.3.5. Faktor příjemce	69
5.2.3.6. Faktor producenta	70
5.2.3.7. Afektivní implikace.....	70
6. Závěr	71
Resumé	73
Resümee	74
Summary.....	76
Bibliografie.....	77
Příloha A- přepis analyzované kapitoly (text originálu).....	82
Příloha B- přepis analyzované kapitoly (překlad J.Zaorálka)	93
Příloha C- přepis analyzované kapitoly (překlad R.Vápeníka)	102
Příloha D- chronologický soupis překladů Brechtových děl do češtiny..	111

1. Úvod

1.1. Cíl diplomové práce

Cílem této diplomové práce je translatologická analýza a srovnání dvou českých překladů románu *Dreigroschenroman* německého spisovatele Bertolta Brechta. První překlad vyšel v roce 1935 pod názvem *Třigrošový román*. Tento překlad pořídil Jaroslav Zaorálek, verše přeložil Břetislav Mencák. Druhý překlad vyšel v roce 1973 pod názvem *Krejcarový román*. Vytvořil ho Rudolf Vápeník, verše přeložil Ludvík Kundera. Žádná další verze překladu tohoto románu do češtiny prozatím nebyla pořízena.

Před vlastní translatologickou analýzou vybrané kapitoly se dílo pokusíme zařadit do historického, literárního a společenského kontextu. Z těchto teoretických poznatků vyjdeme v praktické části práce, protože na jejich základě budeme schopni lépe posoudit zdařilost jednotlivých překladatelských řešení i správnost volby překladatelské strategie.

Dva uvedené překlady byly dosud podrobeny detailní translatologické analýze pouze jednou. V roce 1996 obhájila Ivana Hájková v Ústavu translatologie FF UK v Praze diplomovou práci s názvem *Rozbor překladu románu Dreigroschenroman Bertolta Brechta na základě jeho porovnání s originálem*.

O obou překladatelích díla lze říci, že k jeho překládání přistoupili již jako odborníci s nemalými zkušenostmi s literárním překladem z němčiny. Oba dva také dříve než tento román přeložili do češtiny jiné Brechtovo dílo. Na základě tohoto poznatku můžeme vyslovit hypotézu, že oba překladatelé byli dobře obeznámeni s autorovým stylem. Překlady byly pořízeny s odstupem 38 let. Z tohoto faktu usuzujeme, že mladší překlad vznikl nejspíše z důvodu jazykové zastaralosti původního překladu. Druhý překladatel se tedy pokusil vytvořit dílo jazykově aktuální, které zároveň vyhoví soudobým teoretickým požadavkům na překlad literárního díla.

Tato diplomová práce by se měla stát příspěvkem k bádání o dějinách překladu a zvláště o překladech děl Bertolta Brechta do češtiny. Druhým cílem diplomové práce je rozšířit teoretické poznatky o Brechtově díle

Dreigroschenroman, které v autorově bibliografii zaujímá důležité postavení, v odborné literatuře je však zmiňováno pouze povrchně nebo je zcela opomíjeno.

1.2. Struktura diplomové práce

První kapitola diplomové práce se věnuje uvedení do zkoumané problematiky a nástinu cíle a struktury práce.

Druhá kapitola se podrobněji zabývá dosavadním stavem zkoumané problematiky. Zmiňuje díla, která se zabývají životem Bertolta Brechta. Kromě nich věnuje pozornost diplomovým a disertačním pracím na téma Brechtova díla, které byly obhájeny na českých univerzitách. Dále se také zaměřuje na odborné články a studie, které se zabývají autorem nebo analyzovaným románem.

Třetí kapitola diplomové práce je věnována osobnosti spisovatele Bertolta Brechta. V první části jsou uvedeny biografické údaje, nikoli však detailně, ale se zaměřením na fakta, která jsou důležitá v souvislosti s analyzovaným románem. Následně se práce důkladněji zaměřuje na autorovo politické smýšlení, protože právě tento aspekt jeho osobnosti je jedním z nejdůležitějších prvků ovlivňujících jeho tvorbu. Dále pojednáme o recepci autorova díla v Československu a České republice, zvláštní důraz budeme klást na překládání Brechtových děl do češtiny. Stručně jsou také zmíněny uspořádané konference a odborná sympozia, která se zabývala osobou autora a jeho tvorbou.

Čtvrtá kapitola se soustředí na analyzovaný román. Nejprve informuje o jeho vzniku, vydání a soudobé kritice. Dále nastiňuje děj románu. Následně se zaměřuje na jeho české překladaatele. Poslední část této kapitoly zmiňuje česká vydání díla.

V páté kapitole je nastíněn teoretický model kritiky překladu Kathariny Reißové, který autorka publikovala v díle *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. Tento model je aplikován v praktické části diplomové práce při translatologické analýze vybrané kapitoly Brechtova románu. Druhá část páté kapitoly je praktickou částí diplomové práce. Je v ní

provedena translatologická analýza a srovnání dvou překladů vybrané kapitoly z díla *Dreigroschenroman*.

Závěrečná šestá kapitola obsahuje shrnutí poznatků nabytých v praktické části a zamyšlení nad přínosem práce v oblasti dějin českého překladu.

2. Dosavadní stav zkoumané problematiky

2.1. Biografická literatura o Bertoltu Brechtovi

Odborné literatury, která se zabývá osobností a dílem Bertolta Brechta, bylo v Německu i u nás napsáno poměrně velké množství. V Německu vznikaly převážně rozsáhlé autorovy biografie, v Československu ani později v České republice nebylo podobně podrobné dílo napsáno. Ludvík Kundera sice napsal dílo s názvem *Brecht*, zabývá se však pouze analýzou jednotlivých Brechtových dramát, problémy s překladem Brechtových veršů do češtiny a několik kapitol věnuje otázce recepce Brechtova díla v Československu a České republice. Žádná z německých biografií nebyla dosud přeložena do češtiny. U nás lze vyhledat řadu kratších odborných článků a také několik kvalifikačních prací obhájených na českých univerzitách.

V roce 1963 byla vydána dvě díla, která se zabývají životem Bertolta Brechta. Jedná se o monografie od Kurta Böttchera z NDR a Reinholda Grimma ze SRN. Oba autoři rekapitulují Brechtův život od narození do smrti a věnují se také rozboru jeho děl a jejich zařazení do literárního a společenského kontextu. Reinhold Grimm doplnil svou monografii o kompletní chronologický přehled Brechtových děl, který obsahuje údaje o jejich vydání, u divadelních her uvádí také rok a místo konání premiéry. V roce 1970 byla v SRN publikována další dvě rozsáhlá biografická díla. Jejich autory jsou Martin Esslin a Frederic Ewen. Hned o rok později vydává monografii se stejným tématem Werner Hecht. Ewenovo a Hechtovo dílo je opět chronologickým líčením Brechtova života. Martin Esslin sice také uvádí všechny biografické údaje o Brechtovi, soustředí se však zejména na jeho politickou orientaci a na proces postupného formování Brechtova politického názoru. V roce 1985 vyšla monografie Jörga Wilhelma Joosta. Opět se jedná o biografické dílo, které se nezaměřuje na žádný konkrétní aspekt Brechtovy osobnosti nebo tvorby. O tři roky později vydal Werner Mittenzwei prozatím poslední dílo, které se zabývá životem Bertolta Brechta. Jedná se dokonce o dvoudílnou

monografii. Od ostatních zmíněných biografií se tato liší zejména stylově. Nejde o čistě odborný spis, ale o velmi výpravné dílo, které má místy až beletristický charakter.

2.2. Diplomové práce zabývající se dílem Bertolta Brechta obhájené na českých univerzitách

Na univerzitách v Československu a České republice byla dílu Bertolta Brechta tradičně věnována pozornost. Většina kvalifikačních prací se však soustředí spíše na Brechtovu dramatickou tvorbu. Konkrétně proto zmíníme pouze ty práce, které mají tématicky blízko k této diplomové práci.

Jaroslava Štindlová je autorkou diplomové práce s názvem *Die sozialen Verhältnisse in Bert Brechts „Dreigroschenroman“ und seine Sonderstellung innerhalb des Brechtschen Werkes*. Tato práce vznikla v roce 1956 na Masarykově univerzitě v Brně. V roce 1964 obhájl Marien Matke na FF UK v Praze diplomovou práci s názvem *Dva překlady hry Bertolta Brechta: Die Dreigroschenoper*. V roce 2000 napsala Eva Getzelová na Masarykově univerzitě práci s názvem *Der „Dreigroschenroman“ als ein Bestandteil des Dreigroschenkomplexes Bertolt Brechts*. Nejnovější translatologická diplomová práce byla obhájena v roce 1996 na ÚTRL FF UK v Praze. Její autorkou je Ivana Hájková, práce má název *Rozbor překladu románu Dreigroschenroman Bertolta Brechta na základě jeho porovnání s originálem*.

2.3. Odborné články a studie zabývající se dílem Bertolta Brechta

Při provádění rešerší se nepodařilo dohledat žádný odborný článek, který by se zabýval konkrétně dílem *Dreigroschenroman*. Stejně jako diplomové práce i odborné články se zaměřují na Brechtovu dramatickou tvorbu. Většinou se jedná o recenze, které hodnotí nejnovější inscenace Brechtových dramát v Československu a České republice. Více než

samotnými dramaty, jejich výstavbou a dějem nebo překladem se tedy tyto články zabývají konkrétní inscenací, popřípadě zdařilostí hereckého obsazení¹. Články, které se podařilo vyhledat, vyšly v *Reflexu*, *Divadelních novinách*, *Lidových novinách*, časopise *Svět a divadlo* a na internetovém zpravodajském serveru *novinky.cz*.

3. Bertolt Brecht

3.1. Život Bertolta Brechta s důrazem na jeho politickou orientaci

Pro účely této diplomové práce jsme se rozhodli vylíčit život a tvorbu Bertolta Brechta do okamžiku, kdy napsal *Dreigroschenroman*, který stojí v centru naší pozornosti. Pokusíme se tak toto dílo zařadit do celkového kontextu autorova života a tvorby. K dosažení tohoto cíle je podle našeho názoru irelevantní věnovat zvýšenou pozornost pozdějšímu Brechtovu životu a tvorbě.

Bertolt Brecht se narodil 10.2.1898 v Augsburgu otci Bertholdu Friedrichu Brechtovi a matce Sofii, rozené Brezingové. Jeho celé jméno zní Eugen Berthold Friedrich Brecht. Brechtovi se jméno nelíbilo a v dospělosti ho nikdy nepoužíval v této podobě. Jména Eugen a Friedrich zavrhl s tím, že znějí příliš patrioticky. Podobu posledního křestního jména změnil z „Berthold“ na „Bertolt“, aby se vyhnul slabice *hold*, která se mu zdála příliš vznešená. Oba jeho rodiče byli věřící, otec byl však katolík a matka protestantka. Pod vlivem matky byl Brecht vychováván v protestantské víře. Otec se postupně vypracoval ze skromného místa zaměstnance papírny až na jejího ředitele a stal se váženým občanem města. Brecht nejprve nastoupil na základní školu a po čtyřech letech přešel na reálné gymnázium. Studium na gymnáziu ho příliš nebavilo, protože již od

¹ V recenzi na serveru *novinky.cz* se mimo jiné uvádí: „Vojtěch Dyk ho [Macheatha] hraje v bezvýrazné muzikálové stylizaci, která jako by z oka vypadla jeho Kudykamu, včetně gestického slovníku a hlavně vnitřní prázdnoty“ (Hrdinová, 2009).

V téže recenzi se dále dočteme: „Škoda že to tenkrát Hilarovi nevyšlo. Mohl být autorem inscenace, jež by si s Brechtem rozuměla. Tenhle konfúzní muzikál divákům Brechta asi k srdci moc nepřivine“ (*ibid.*).

raného věku inklinoval k literatuře a umění obecně. Již během prvních let studia na gymnáziu začal psát kratší básně, které příležitostně publikoval v tisku. Wilhelm Brüstle, šéfredaktor jednoho z augsburských deníků, ve kterém Brecht básně publikoval, ho popsal jako ostýchavého, tichého chlapce. Během první světové války se Brecht postupně začal profilovat jako pacifista a válečný konflikt ve své poezii velmi ostře kritizoval. Kvůli svému odporu k válce se dokonce dostal do konfliktu s vedením gymnázia a byl málem vyloučen ze studia. Podnět k tomu zavedla jeho slohová práce na téma *Dulce et decorum est pro patria mori*, ve které Brecht napsal:

*Der Ausspruch, daß es süß und ehrenvoll sei, für das Vaterland zu sterben, kann nur als Zweckpropaganda gewertet werden. Der Abschied vom Leben fällt immer schwer, im Bett wie auf dem Schlachtfeld, am meisten gewiß jungen Menschen in der Blüte ihrer Jahre. Nur Hohlköpfe können die Eitelkeit so weit treiben, von einem leichten Sprung durch das dunkle Tor zu reden.*²

V roce 1917 složil Brecht úspěšně maturitní zkoušku a odešel do Mnichova studovat medicínu. Jeho studium na univerzitě však netrvalo příliš dlouho, protože již na podzim příštího roku byl ve svých dvaceti letech povolán do armády. Jako student medicíny se nezapojil do aktivních bojů na frontě, nýbrž byl přidělen do polního lazaretu v Augsburgu, kde vykonával funkci zdravotníka. Vynucené působení v lazaretu můžeme označit za jeden z klíčových momentů v Brechtově životě. Každodenní přímý kontakt se zraněnými a pohled na následky válečného konfliktu na zdraví a životy mladých lidí znamenal pro Brechta velké trauma a definitivně ho profiloval jako přesvědčeného pacifistu. Tento světový názor se systematicky projevuje v celé pozdější Brechtově tvorbě. Dá se vysledovat například v jeho odmítání jakékoliv formy patriotismu a také víry v Boha. Dále byl pevně přesvědčen, že původci násilí by měli být přísně potrestáni a měli by zakusit stejnou, ne-li větší bolest než jejich

² Esslin, 1970, s.17-18

oběti. Brecht si během války vypěstoval přesvědčivou masku cynika, kterou neodložil až do smrti.

Během listopadové revoluce v roce 1918 se Brecht přidal na stranu radikální levice a dokonce se stal členem orgánu Augsburger Revolutionskomitee. Revoluční vlna však velmi brzy pominula a sám Brecht prý později v rozhovoru se spisovatelem Sergejem Treťjakovem, přítelem a kolegou, hodnotil svou účast v tomto revolučním orgánu jako málo významnou:

*Ich war Mitglied des Augsburger Revolutionskomitees. Das Lazarett war die einzige militärische Einheit in der Stadt. Es wählte mich... Wir hatten nicht einen einzigen Rotgardisten. Wir hatten keine Zeit auch nur eine einzige Verordnung zu erlassen, oder auch nur eine einzige Bank zu sozialisieren, eine einzige Kirche zu schließen.*³

Po válce Brecht střídavě pobýval ve svém augsburském bytě na Bleichstraße a v Mnichově, kde pokračoval v přerušném studiu medicíny. V obou městech udržoval mnoho přátelských kontaktů a poprvé ve svém životě se naplno věnoval psaní divadelních her. V roce 1919 dokončil a zveřejnil druhou verzi dramatu *Baal*. Sám nepředpokládal, že by tato hra mohla mít úspěch u publika, a proto se rozhodl, že napíše další hru, která by ho jednak proslavila, jednak finančně zajistila. Výsledkem této snahy je drama *Trommeln in der Nacht*, česky *Bubny v noci*. Při jednom z mnichovských pobytů odnesl Brecht rukopis nové hry Lionu Feuchtwangerovi, který byl v této době již známým a uznávaným spisovatelem. Feuchtwanger si *Bubny v noci* a později i *Baala* přečetl a oběma díly byl nadšen. Ve stejné době pracoval Brecht na několika dalších dramatech, která ale z dnešního pohledu nejsou nijak významná. Současně se také věnoval psaní básní a skládání balad, které sám po večerech zpíval v kavárnách a vinárnách.

V říjnu roku 1919 přijal Brecht místo divadelního kritika ve *Volkswillen*, orgánu augsburské nezávislé sociálnědemokratické strany. Vzájemná spolupráce trvala až do počátku roku 1921. Brechtovy kritiky

³ Esslin, 1970, s.22

byly typické přímočarým, velmi ostrým a vypointovaným stylem. Několikrát se kvůli nim dokonce dostal do konfliktu s vedením augsburského divadla, jehož inscenace opakovaně velmi ostře kritizoval. V této době také definitivně přerušil studium medicíny.

S Feuchtwangerovou pomocí se Brechtovi podařilo *Bubny v noci* uvést na jevišti. Premiéra hry se konala v divadle Münchner Kammerspiele 29.9.1922, režie se ujal Otto Falckenberg.⁴ Na premiéru se přijel podívat berlínský divadelní kritik Herbert Ihering. Hra ho nadchla námětem i zpracováním a napsal o ní v Berlíně řadu pozitivních recenzí. Ihering byl v roce 1922 shodou okolností členem komise, která udělovala prestižní Kleistovu cenu, a na základě jeho rozhodnutí byla cena udělena Brechtovi. *Bubny v noci* byly v témže roce uvedeny v berlínském Deutsches Theater, inscenace však u publika zcela propadla. Brecht z tohoto neúspěchu obviňoval Felixe Holländera, ředitele divadla.

V roce 1921 navázal Brecht užší kontakt s divadlem Münchner Kammerspiele. Působil zde jako dramaturg. K místu mu dopomohl Otto Falckenberg, ředitel divadla, který Brechtovy hry nesmírně obdivoval. Brecht se však neustále snažil prosadit v Berlíně. Často proto do Berlína jezdil a v zimě 1921 se zde seznámil s Arnoltem Bronnenem, mladým expresionistickým dramatikem. Brecht měl režírovat jeho divadelní hru *Vatermord*, opakovaně se však dostával do konfliktu s hlavními hereckými představiteli a nakonec byl režie zbaven. Jeho pobyt v Berlíně v roce 1922 ale nebyl zcela neúspěšný. Seznámil se zde s Marianne Zoffovou, vídeňskou zpěvačkou, sestrou spisovatele Otty Zoffa, a 3.listopadu 1922 se s touto mladou umělkyní oženil.

V této době, za střídavých pobytů v Mnichově a Berlíně, se definitivně utváří Brechtova osobnost, poetika i styl práce. Navykl si kolem sebe shromažďovat široký okruh lidí, se kterými o svých dílech debatoval, nechal se jimi inspirovat a na základě jejich rad a vyslovených názorů díla neustále přepracovával a měnil.

⁴ Grimm, 1963, s.5

12. března 1923 se Brechtovi a Marianne Zoffové narodila dcera Hanne, manželství se však krátce nato rozpadlo. V roce 1924 Brecht definitivně opustil Mnichov a přestěhoval se natrvalo do Berlína, který ho dlouhodobě přitahoval jako největší centrum německé divadelní kultury. V Berlíně navázal spolupráci s divadlem Deutsches Theater, kde působil jako dramaturg. Zde také uvedl některé své další hry. Spolupráce s touto divadelní scénou Brechtovi příliš nevyhovovala, protože vedení divadla mu neumožnilo v inscenacích uplatňovat prvky epického divadla. V roce 1926 se tedy Brecht rozhodl ukončit s divadlem spolupráci.

Během pobytu v Berlíně se Brecht seznámil s Erwinem Piscatorem, jedním z nejvýznamnějších berlínských divadelních režisérů. Piscator představoval pro Brechta velkou inspiraci, protože byl radikálně levicově orientován a v divadle spatřoval nástroj politické mobilizace mas. Brecht ve své tvorbě usiloval o vědecké marxistické drama, a tak si oba autoři porozuměli. Od roku 1926 začali blíže spolupracovat. Je s podivem, že komunisté na jejich umělecké počínání pohlíželi s velkou nedůvěrou, až s nevolí.

Brecht prosazoval názor, že divadlo by mělo být především živelné a vitální, dialogy zdravě vulgární a lidové. Divadelní prostředí by mělo atmosférou připomínat fotbalový stadion při utkání. Velmi ostře odmítal společnost vzdělaných intelektuálů. V roce 1926 pracoval na sérii projektů⁵, ze kterých se později vyvinuly dva fragmenty divadelních her *Der Brotladen* a *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*. Práce na těchto projektech Brechta přivedla k systematickému studiu marxismu a také k prvnímu písemnému zaznamenání teorie epického divadla. Začal navštěvovat večerní kurzy a přednášky o marxismu na Berliner Arbeiterschule.⁶ V této době se také spřátelil s Karlem Korschem, vynikajícím vykladačem a pozdějším kritikem marxismu. Přátelství vydrželo i poté, co Korsch odešel do USA a působil tam jako profesor na univerzitě. V Berlíně navázal kontakt i s hudebním skladatelem Kurtem

⁵ Projekty se jmenovaly *Inflation*, *Parodie auf den Amerikanismus*, *Joe Fleischhacker in Chicago*, *Dan Drew oder Erie-Bahn*. Měly kritizovat kapitalistický systém v Americe (Esslin, 1970, s. 52).

⁶ Grimm, 1963, s. 10.

Weillem, který byl pro Brechtovu další tvorbu velmi důležitý. Oba měli stejný názor na hudbu. Požadovali moderní hudbu, která bude odpovídat duchu doby. Hudba měla být tvrdá, věcná a aktuální. Skladby, které spolu vytvořili, později ovlivnily scénickou hudbu, zejména v USA.

V této době, tedy ve druhé polovině dvacátých let minulého století, Brecht také poznává literární postavu vojáka Švejka z Haškova románu, která měla na jeho tvorbu významný vliv. Spolu s Erwinem Piscatorem román přepracovali do podoby divadelní inscenace, která měla premiéru v lednu 1928 v Berlíně. Hra se u publika setkala s velkým úspěchem. Švejk v Brechtově zpracování představuje moderního člověka, který je v každodenním životě konfrontován s nesmyslností a přebujelostí byrokratického aparátu. Navenek respektuje všechny předpisy a nařízení, sám pro sebe si je ale vědom jejich absurdity. Mnoho Brechtových postav, které vystupují v jeho pozdějších dramatech, má stejný přístup k autoritám jako Švejk z této inscenace.

V létě roku 1928 prožil Brecht další klíčový moment ve svém životě: uvedl na scénu divadelní hru *Dreigroschenoper*⁷, jeden ze svých nejhranějších kusů. Premiéra této hry ho s definitivní platností proslavila jako autora a Kurta Weilla jako hudebního skladatele po celém Německu. Nutno podotknout, že původního díla Johna Gaye z roku 1728 *The Beggar's Opera* si jako první povšimla Brechtova asistentka Elisabeth Hauptmannová, která toto dílo začala překládat do němčiny. Brecht se následně látky chopil sám a přepracoval ji. Kurta Weilla pověřil zkomponováním hudby. Právě písně, které Weill pro drama složil, měly u publika nesmírný úspěch. Název hry Brechtovi poradil Lion Feuchtwanger. Drama se v Berlíně uvádělo déle než jeden rok v kuse.

Úspěchu této hry si povšimla německá filmová společnost Nero-Film, která projevila zájem o zfilmování. Režisérem se měl stát G.W. Pabst. Brecht souhlasil pod podmínkou, že on sám napíše k filmu scénář. V červnu roku 1930 se Brecht sešel s filmaři a probral s nimi detaily připravovaného filmu. Autorova představa o scénáři však byla pro druhou

⁷ Hra měla premiéru 31.8.1928 v berlínském divadle Theater am Schiffbauerdamm, režie se ujal E. Engel.

stranu nepřijatelná. Scénář se od původní hry lišil, a navíc byl velmi radikálně levicově orientovaný, protože Brecht se v této době přiklonil k ideám radikálního marxismu. Filmaři verzi scénáře neakceptovali a začali natáčet podle vlastního návrhu. Brecht společnost zažaloval. 17. a 20. října 1930 došlo k soudnímu přelíčení v Berlíně. Brecht sledovaný proces prohrál a filmová společnost mohla film dokončit, aniž se musela držet jeho scénáře. Film měl u diváků velký úspěch. Brecht se rozhodl navázat na úspěch hry *Dreigroschenoper*. Napsal drama *Happy End*, ve kterém zpracoval podobné téma, děj se však odehrává v USA. Tato hra u publika propadla.

Po roce 1929 začal Brecht psát divadelní hry, které měly publikum poučit a vzdělat. V této době byla podobná tendence obvyklá, dramata s takovým poselstvím se nazývala *Schuloper*⁸. Hry pod vlivem uměleckého směru *Neue Sachlichkeit* kladly důraz především na funkci. Brecht vypracoval estetiku nového dramatu, ve které spojuje funkčnost s ideály marxismu. Tématem Brechtových poučných her je smíření se se situací, ve které se člověk nachází. Jednotlivec se v nich vzdá svých soukromých anarchistických tendencí v zájmu sociálního pokroku. Důraz autor klade na to, že se člověk podřídí disciplíně a zapadne do anonymity kolektivu.

Zhruba od začátku 30. let se Brecht v Německu potýkal se značnými problémy, které mu způsobovala vzrůstající se pravice. Několikrát hrozilo, že bude muset stáhnout některou ze svých her z divadla. Za zmínku však stojí, že ani levicově orientovaní politici a intelektuálové nebyli jeho tvorbě příliš nakloněni. Znamý německý novinář a spisovatel Kurt Tucholsky například v časopisu *Die Weltbühne* ostře zkritizoval Brechtovu *Dreigroschenoper*, ačkoliv byl sám levicově politicky zaměřen⁹.

⁸ Do kategorie *Schuloper* řadíme tyto Brechtovy hry: *Der Ozeanflug* (pův. *Der Lindberghflug* nebo *Der Flug der Linberghs*), premiéra se konala v červenci 1929 v divadle *Deutsche Kammermusik Baden- Baden*, *Das Badener Lehrstück vom Einverständnis*, premiéra se konala 28.7.1929 na festivalu *Musikfestspiele Baden- Baden*, *Der Jasager und der Neinsager*, premiéra se konala 23.6.1930 v *Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht Berlin*, *Die Massnahme*, premiéra se konala 10.12.1930 v *Grosses Schauspielhaus Berlin* (Grimm, 1963 s. 24-25).

⁹ „Diese Dreigroschenphilosophie, ‘wie man sich bettet so liegt man’, diese sorgsam panierte Roheit, diese messerscharf berechneten Goldgräberflüche. . . so ist das Leben ja gar nicht. Nicht einmal das in Klondyke von gestern, bestimmt nicht das von Amerika heute. . . auch die Beziehung zu Deutschland 1930 bleibt flau. Es ist stilisiertes Bayern. Was der Dichter da treibt, sieht aus, wie wenn sich einer an einem Hausbrand Suppe kocht. Aber das Haus brennt nicht seinetwegen“ (Esslin, 1970 s. 75-76).

Po 30. lednu 1933 stál Bertolt Brecht před rozhodnutím, zda má zůstat v Německu a bojovat proti Hitlerovu režimu v ilegalitě, nebo odejít do exilu. 27. února 1933 došlo k požáru Říšského sněmu a následné vlně zatýkání komunistů a levicově orientovaných intelektuálů. Brecht se dále nerozmýšlel a hned o den později, 28. února 1933, odjel s manželkou a synem z Německa. Jeho knihy byly jedny z prvních, které nacisté nechali spálit na hranici.

Pobyt v exilu nebyl pro Brechta nijak lehký. Přes Vídeň odešel do Švýcarska, poté různě pobýval ve velkých evropských městech. Na jaře 1933 odjel na pozvání dánské spisovatelky Karin Michaelisové do Dánska, kde zůstal delší dobu. Vratkou finanční stability mu zajišťoval fakt, že *Dreigroschenoper* se úspěšně inscenovala v divadlech po celé Evropě i v USA. Brecht opakovaně uváděl nová dramata na evropských a amerických jevištích, zejména v Paříži, Londýně a New Yorku. Brzy se však ukázalo, že problém představuje nejen jazyková bariéra. Autor se často netrefil do vkusu neněmeckého publika, které jeho hry přijímalo jen vlažně. V této době mohl uvádět hry v němčině už jen ve Vídni, v Praze a v Curychu, ostatní evropské oblasti, ve kterých němčina připadala v úvahu, byly velmi provinční a dá se říci, že zaostalé.

Zajímavé je, jakým způsobem Brecht vnímal ideologii národního socialismu. Téměř opomíjel prvky tyranie a chápal tento režim jako spiknutí bohatých proti chudým¹⁰.

Jediný román, který byl vydán ještě za Brechtova života, je *Dreigroschenroman*. Jedná se o rozvedenou verzi scénáře k filmu *Dreigroschenoperfilm*. Filmaři scénář nakonec nepoužili. Konečná verze románu vznikla za Brechtova pobytu v Dánsku v letech 1933 až 1934. Autor text vydal v roce 1934 v Amsterdamu, román otisklo nakladatelství Allert De Lange. Jedná se o první román, který Brecht za svou kariéru spisovatele napsal, do té doby se věnoval výhradně psaní divadelních her

¹⁰ O tomto Brechtově poněkud naivním politickém názoru svědčí hry z této doby, konkrétně: *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe*, premiéra se konala 4.11.1936 v *Theater Riddersalen* v Kodani, *Furcht und Elend des dritten Reiches*, premiéra se konala 21.5.1938 v Paříži, *Die Gewehre der Frau Carrar*, premiéra se konala 16.10.1937 v *Salle Adyar* v Paříži (Grimm, 1963, s. 44- 45).

a poezie. Kurt Böttcher ve své monografii vyslovuje názor, že Brecht se k napsání románu uchýlil z nedostatku příležitostí k inscenování dramát:

Als die Bühne für Brecht nicht mehr erreichbar war, wandte er sich dem Genre des Romans zu. Er tat es, wie er selbst sagte, aus praktischen Gründen. Es handelte sich um eine Existenzfrage im doppelten Sinne. Brecht lebte von seiner Arbeit, und als ihm die Theater für seine Zuschauer versperrt waren, erreichte er sie durch seine Bücher.¹¹

3.2. Recepce díla Bertolta Brechta na našem území

3.2.1. Překládání děl Bertolta Brechta do češtiny¹²

Dílu Bertolta Brechta byla na našem území věnována pozornost relativně pozdě. Tento fakt je poměrně zarážející vzhledem ke skutečnosti, že Brecht je německý autor a měl tedy k českému prostředí blízko jak kulturně, tak geograficky. První překlad Brechta do češtiny byl pořízen v roce 1930, jednalo se o překlad hry *Dreigroschenoper*. V témže roce hru převedlo do češtiny hned několik překladatelů a *Dreigroschenoper* byla uvedena na více českých scénách zároveň. Po několik následujících let žádný další překlad Brechta do češtiny nevznikl. V roce 1935 přeložil Jaroslav Zaorálek *Dreigroschenroman*. V první vlně tedy Brecht do povědomí československé veřejnosti pronikl jako autor Třígrošového cyklu. Ve třicátých letech byla ještě přeložena divadelní hra *Die Gewehre der Frau Carrar*, česky *Pušky paní Carrarové*, ostatní Brechtova díla zůstala tenkrát nepovšimnuta. Tento zdánlivý nezájem o Brechtovu tvorbu mohl souviset s tím, že ve dvacátých a třicátých letech hrála v Praze i v dalších městech v ČSR německá divadla, a Brecht se tedy mohl z velké části inscenovat v originále. O této otázce pojedná podrobněji následující kapitola diplomové práce.

Po obsazení Československa Brecht jako exulant a levicově orientovaný autor pochopitelně do češtiny překládán nebyl. Těsně po válce u nás panovala všeobecná nechuť ke všemu německému, a proto byl tehdy

¹¹ Böttcher, 1963, s. 96.

¹² Chronologický soupis dosud vzniklých překladů Brechtových děl do češtiny uvádíme v příloze.

Brecht a jeho dílo opět na okraji zájmu. Dalo by se očekávat, že zaujme na českých jevištích dominantní postavení okamžitě po únoru 1948. Ve skutečnosti byl však další překlad jeho díla pořízen až v roce 1951. Jednalo se o drama *Herr Puntilla und sein Knecht Matti*. Hru do češtiny přeložili F. a L. Pistoriovi. Další překlady vznikly opět s několikaletou pauzou. V roce 1957 přeložil Rudolf Vápeník hru *Der kaukasische Kreidekreis*, verše přebásnil Ludvík Kundera. V téže roce stejná dvojice překladatelů přeložila drama *Mutter Courage und ihre Kinder*.

Od konce padesátých let frekvence překládání Brechta do češtiny rapidně stoupla a během několika let byla přeložena v podstatě všechna jeho dramata. Překladatelé věnovali pozornost i Brechtově poezii. V roce 1956 například přeložil Ludvík Kundera báseň *Budoucím* u příležitosti pořádání slavnostního večera Bertolta Brechta. Brechtovu tvorbu z velké části tvoří divadelní hry, věnoval se však také psaní teoretických statí. Ludvík Kundera a Marta Staňková některé jeho statě přeložili v roce 1958, vyšly v Praze pod názvem *Myšlenky: výbor statí*. V roce 1959 přeložil Ludvík Kundera další Brechtovy básně, které vyšly v Praze pod názvem *Sto básní*.

V šedesátých letech trend překládání Brechta do češtiny nadále pokračoval. Překládání se stále velmi intenzivně věnoval Ludvík Kundera, v této době začal překládat také Rudolf Vápeník. Na mnoha dílech pracovali oba překladatelé společně, Vápeník přitom překládal prozaické texty a dialogy v dramatech a Kundera přebásňoval verše. Společně pracovali například na překladech dramát *Strach a bída Třetí říše* (1960), *Dni Komuny* (1960), *Matka Kuráž a její děti* (1960), *Zadržitelný vzestup Artura Uie* (1960), *Kavkazský křídový kruh* (1961), *Vzestup a pád města Mahagony* (1962) a na mnoha dalších. V sedmdesátých a osmdesátých letech se situace v podstatě nezměnila. Na Brechtovi nadále pracovali především Kundera s Vápeníkem a věnovali se zejména jeho dramatům. Jméno Ludvíka Kundery však nesmělo být na překladech uvedeno, protože jeho bratr Milan Kundera emigroval. V roce 1973 vyšel Vápeníkův překlad knihy *Dreigroschenroman*. Kromě samostatných prvních vydání dramát

začala vycházet reprezentativní souborná vydání, která obsahovala vždy několik divadelních her.

Po roce 1989 nabral vývoj překládání Brechta do češtiny nový směr. Brechtova díla se přestala překládat a jen velmi zřídka vycházely reedice starších překladů. Redakční politika bezpochyby velmi rychle zareagovala na aktuální společenskou situaci a začal se překládat a vydávat jiný druh literatury. První Brecht v porevoluční době vyšel v roce 1994, jednalo se o Vápeníkův a Kunderův překlad *Matky Kuráže*. Další Brechtovo dílo bylo vydáno dokonce až v roce 2009, konkrétně drama *Kupování mosazi*. V témže roce vyšla ještě *Matka Kuráž* a o rok později *Život Galileiho*. Všechna dramata, která vyšla po roce 1989, přeložili ještě před revolucí Vápeník s Kunderou. Nejnovější překlad Brechta pořídila Daria Ullrichová pro Národní divadlo v roce 2009. Přeložila hru *Dreigroschenoper* pod názvem *Žebrácká opera*. Knižně tento překlad prozatím vydán nebyl.

Na závěr kapitoly o překládání Brechta do češtiny je nutné poznamenat, že ačkoliv překladatelská dvojice Vápeník a Kundera díla soustavně převáděli do češtiny, situace okolo jejich uvádění na jeviště tak optimistická nebyla. Překlady průběžně vycházely knižně, v divadlech se ale Brecht nehrál nijak pravidelně a inscenace jeho her se uskutečňovaly spíš nárazově v několika vlnách. Podrobněji o této problematice pojedná následující kapitola, která se zabývá otázkou přijímání Brechtova díla u nás.

3.2.2. Přijetí Brechtova díla v Československu a České republice¹³

Ve dvacátých a třicátých letech minulého století u nás byla germanistika na velmi vysoké úrovni. Německá kultura byla našemu prostředí blízká, a proto si zde odborná veřejnost Brechtovy tvorby povšimla brzy. Zvláštní pozornost jí věnoval např. František Götz,

¹³ Tímto tématem se detailně zabývá Ludvík Kundera ve svém díle *Brecht* (1998). Do stejné monografie je také zařazena stat' Rudolfa Vápeníka, která rovněž pojednává o recepci Brechtových dramát u nás. Pro účely této diplomové práce čerpáme o tomto tématu informace z těchto dvou prací.

z divadelníků pak František Zavřel, K. H. Hilar a Karel Čapek. Brechtova cesta na česká jeviště však nebyla jednoduchá. V Praze také pražské německé divadlo uvedlo v květnu 1923 Brechtovu hru *Trommeln in der Nacht*. Na Silvestra 1928 byla rovněž na pražské německé scéně uvedena *Dreigroschenoper*. Tehdy si hry povšimlo vedení Národního divadla a začalo usilovat o získání práv k její inscenaci. Jedním z důvodů byly finanční problémy, se kterými se divadlo potýkalo. Kvůli počínající hospodářské krizi divadlu klesala návštěvnost a vedení proto hledalo divácky co nejatraktivnější kusy. Práva na uvedení hry se však Národní divadlo nakonec nedočkalo. Hra se v Československu přesto hrála. 5. února 1930 byla uvedena v olomouckém divadle v překladu B. Steina. Olomoucké publikum hru přijalo s velmi malým ohlasem, takže byla brzy z repertoáru divadla stažena. V témže roce byla hra uvedena ještě v brněnském Divadle Na hradbách a v pražském Komorním divadle. Pro Brno drama přeložili K. Veverka a M. Matas, pro Prahu Z. Holý a K. Balling. V těchto případech zaznamenala hra u publika větší úspěch, rozhodně však nelze říci, že by s ní Brecht na českých jevištích prorazil. V předválečné době se v Československu ještě inscenoval kus *Pušky paní Carrarové*. V únoru 1938 ho uvedl ochotnický spolek Svítání, hra však byla publikem přijata také velmi vlažně a okupace ČSR brzy znemožnila jakékoliv další inscenace Brechtových her.

Další příležitost k proniknutí na česká jeviště dostal Brecht až po válce. V roce 1946 zinscenoval E. F. Burian v Praze *Dreigroschenoper* pod názvem *Krejcarová opera*. Není bez zajímavosti, že tato hra byla po válce úplně prvním dramatem německého autora, které se u nás hrálo. V roce 1948 se na své cestě z exilu Brecht zastavil v Praze a pozval M. Horníčka a jeho spolupracovníky z Divadla satiry do Berlína na představení *Matky Kuráže*. O hru však v Československu projevil zájem až Krajské krušnohorské divadlo v Teplicích v roce 1950. Uvedení inscenace musela schválit Divadelní a dramaturgická rada. Tento orgán hru prostudoval a k uvedení ji nedoporučil kvůli scestné ideologii a romantickému vylíčení

války¹⁴. Je nutné dodat, že takový názor nepanoval pouze v poválečném Československu, nýbrž v celém sovětském bloku. Brecht se nicméně nadále pokoušel proniknout do povědomí české kulturní veřejnosti a v roce 1955 pověřil tým překladatelů, aby přeložil do češtiny co nejvíce z jeho tvorby. Tým se dal do práce a během krátké doby přeložil velké množství Brechtových dramát, básní a esejů. *Matka Kuráž* byla nakonec poprvé uvedena až v roce 1957 v Divadle S. K. Neumanna (dnešní Divadlo Pod Palmovkou). Hra se tehdy u publika setkala s nesmírným ohlasem a dočkala se více než sta repríz, což bylo tehdy velmi neobvyklé. Až v tomto případě se dá hovořit o definitivním prolomení ledů, po kterém se Brecht začal na českých jevištích inscenovat velmi často.

Když se blíže podíváme na další vývoj uvádění Brechtových her na českých scénách, zjistíme, že pokračoval v několika vlnách. V šedesátých letech panovala pro Brechta nejpříznivější situace v Mahenově divadle v Brně. V tehdejší době tu působil dramaturg Bořivoj Srba a režisér Evžen Sokolovský. Tato dvojice při sestavování repertoáru sahala po Brechtových hrách velmi často. V odborné literatuře se dokonce hovoří o tzv. brechtovské éře. V letech 1961 až 1962 se tento trend rozšířil i za hranice Brna a Brecht se začal velmi často uvádět i na dalších velkých českých scénách. Právě pro toto období se užívá termínu první brechtovská vlna. Mnoho inscenací však nedosáhlo ani průměrné umělecké hodnoty a kritika zpětně vyhodnotila tuto periodu v českých divadelních dějinách jako nepříliš zdařilou¹⁵. Tento negativní dojem z Brechtových dramát nadlouho nepříznivě ovlivnil jejich recepci u nás, a

¹⁴ V hodnotící zprávě Divadelní a dramaturgické rady z roku 1950 se mimo jiné uvádí: „Tuto hru, která byla napsána před vypuknutím II. světové války, chápal její autor jako protihitlerovskou. Avšak v pojetí Brechta je válka jakousi romantickou záležitostí, kterou je třeba přijímat jako jakousi samozřejmost, jako úděl člověka. Tato hra nebojuje vůbec proti válce, její hlavní představitelka si dokonce z kramářských důvodů přeje její trvání. Dramaticky je hra roztržena, děj rozbit, skutečnou plastickou postavou je jediné Matka Odvaha. Hra nemá zvraty historických her a její ideologie v dnešní situaci světového boje za mír je scestná. I když autor patří k předním autorům pokrokového Německa, nedoporučujeme tuto hru za vhodnou k uvedení na naše jeviště. Nedoporučujeme.“ (Kundera, 1998, s. 181)

¹⁵ „První brechtovská vlna byla záhy šmahem odmítána jako katastrofická série podprůměru a neumění. Horší je, že u diváků i divadelníků navodila zcela mylnou představu, že Brecht se rovná šedivosti, suchopáru, kazatelství a- nudě!“ (Vápeník, 1998, s. 189)

to jak u laické, tak u odborné veřejnosti. Brecht se v následujících několika letech hrál jen sporadicky a zaznamenával u publika nízký zájem.

K dalšímu krátkodobému oživení brechtovských inscenací u nás došlo až v letech 1977 až 1979. Pro toto období se ustálil termín druhá brechtovská vlna. Podnětem k jejímu nastartování byly Brechtovy nedožití osmdesáté narozeniny. Tato druhá vlna byla na rozdíl od první u diváků i kritiků úspěšnější¹⁶. Nicméně odezněla po dvou letech stejně jako první a Brechtova dramata se opět dostala do stálých repertoárů divadel jen velmi zřídka. Osmdesátá léta na této situaci nic podstatně nezměnila. U publika i u kritiky byl Brecht zapsán jako klasik, který píše nudně a snaží se publikum poučovat.¹⁷

V porevoluční době je situace pro Brechta a jeho dramata u nás velmi nepříznivá. Došlo jen k několika málo inscenacím, které byly diváky i kritikou přijaty velmi vlažně. Naposledy se Brechta chopilo Národní divadlo a zinscenovalo *Žebráckou operu*, dokonce v nově pořízeném překladu. Kritika však inscenaci nehodnotí příliš pozitivně. Překlada vyčítá velké množství vulgarit. Kritici se také obecně domnívají, že čtyřhodinová hra je příliš dlouhá a že režisér měl předlohu podstatně zkrátit, aby byla návštěva představení pro diváka únosná. Jak je vidět, i v nejnovější době se Brechtovi vyčítá, že je málo zábavný.

3.2.3. Konference a sympozia zabývající se Brechtem a jeho tvorbou

Jak jsme již konstatovali v předchozí kapitole, není česká odborná veřejnost Brechtovi a jeho tvorbě příliš přátelsky nakloněna. Platí to jak o uvádění jeho dramát na českých scénách, tak obecně o bádání o autorově tvorbě. Příliš nás proto nepřekvapilo, že jsme při dohledávání nejrozličnějších odborných konferencí a sympozií o autorovi u nás narazili na jedinou událost. V září 1956 byl v Československu uspořádán večer

¹⁶ „Jak vidět, druhá brechtovská vlna v Československu asi tak zcela neplodná nebyla“ (Vápeník, 1998, s. 193).

¹⁷ „Vzniklo prostě mínění, že celý Brecht je didaktický od Baala až po Dny Komuny. A didaktický se začalo rovnat školometský, kazatelský, s věčně nabádavým ukazovákem. Termín zábavnosti se přehlédl“ (Vápeník, 1998, s. 194)

Bertolta Brechta. Ludvík Kundera při této příležitosti přeložil Brechtovu báseň *An die Nachgeborenen* (publikoval ji pod názvem *Budoucím*¹⁸). Večer byl uspořádán k uctění památky dramatika, který před měsícem zemřel v Berlíně. Podle dostupných informací se večer konal v Brně. Bližší údaje o programu nebo zúčastněných osobách nejsou k dispozici.

Situace okolo brechtovského bádání v zahraničí vypadá zcela jinak. Pilířem těchto aktivit je organizace *International Brecht Society*,¹⁹ zkráceně IBS.²⁰ Společnost byla založena v roce 1970. Jejím cílem je šíření poznatků o Brechtově tvorbě, propagace jeho literárních děl, zejména dramát, a poskytování finanční podpory projektům, které se na Brechtovu tvorbu zaměřují. Za tímto účelem společnost jednak pravidelně publikuje odbornou literaturu zabývající se různými aspekty Brechtovy tvorby, jednak iniciuje a pořádá konference a sympozia po celém světě.

Z rozsáhlé publikační činnosti IBS lze jmenovat např. sérii ročenek s názvem *Brecht-Jahrbuch*, které vycházely mezi lety 1974 až 1980. Jedná se o sborníky statí různých autorů, kteří se zabývají Brechtovou tvorbou. Zaměřují se přitom např. na autorův politický názor a způsob, jakým ovlivnil jeho tvorbu, jeho spolupracovníky, recenze jednotlivých inscenací nebo lyriku.

I v oblasti pořádání konferencí a symposií se snaží IBS o neustálou aktivitu. Do roku 2005 pravidelně pořádala konference s názvem *Brecht-Tage*. Tato setkání se vždy uskutečňovala v Berlíně za účasti členů IBS z celého světa.

Kromě těchto konferencí, které se konaly pravidelně, pořádá IBS celou řadu nepravidelných setkání, která se tematicky zaměřují na jeden konkrétní aspekt Brechtovy tvorby. V roce 2003 tak bylo v Berlíně uspořádáno symposium s názvem *Mahagonny.com*. Jak název napovídá,

¹⁸ Báseň vyšla v září 1956 v Brně, v Edici příležitostných tisků Domu umění

¹⁹ Informace o aktivitách společnosti čerpáme z jejích oficiálních internetových stránek.

²⁰ IBS shrnuje svou aktivitu takto: „The International Brecht Society Homepage is maintained as a service to scholars, critics, students, and theater people round the world who are interested in the works and thought of Brecht.“ (<http://german.wisc.edu/brecht/>)

točil se program konference kolem Brechtova dramatu *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*.²¹

Další tematicky úzce zaměřenou konferencí bylo setkání s názvem *The Hollywood Songbook: Brecht and Eisler in Exile*, které se konalo v říjnu 2003 na půdě pensylvánské Susquehanna University. Sympozium moderoval David Imhoof. Toto setkání bylo zakončeno koncertem, při kterém zazněly nejznámější Brechtovy písně.

V roce 2004 uspořádala University of Iowa konferenci s názvem *Brecht and Violence*, opět pod záštitou IBS. V rámci konference zazněl příspěvek Dereka Hillarda na téma *Brecht and the Economy of Sacrifice* a přednáška Christine Longové s názvem *Brutal Irony: From Brecht's Die Massnahme to Mueller's Massnahme 1956*.

Obecně se dá říci, že IBS uspořádá ročně jednu až dvě konference, v této práci však nezmíníme jejich kompletní výčet. Program setkání je téměř pokaždé doplněn o předčítání z Brechtovy tvorby a velmi často jsou účastníci večer pozváni na představení některého Brechtova dramatu. Akce se často konají v USA, druhým nejčastějším místem pořádání je Německo. V pořadí poslední konference se uskutečnila 19. až 23. května 2010 na půdě University of Hawaii ve městě Manoa. Nesla název *Brecht in/and Asia*.

Cílem těchto několika poznámek o pozornosti věnované Brechtově tvorbě v zahraničí bylo poukázat na rozdíl, s jakým se na Brechtovo dílo nahlíží u nás a jinde. U nás se Brechtovi odborná veřejnost věnuje spíše okrajově nebo ho opomíjí úplně, v zahraničí je chápán jako jeden z nejvýznamnějších německých autorů a má své pevné místo v bádání o německé literatuře a divadelní vědě.

²¹ Panelové diskuse se střídaly s předčítáním z Brechtova díla, večer byla do programu zařazena inscenace hry *Vzestup a pád města Mahagonny*.

4. Dílo *Dreigroschenroman*

4.1. Vznik²²

O přesném průběhu vzniku díla *Dreigroschenroman* máme k dispozici poměrně málo informací. Obecně se předpokládá, že román vznikl zhruba tři čtvrtě roku, a to v období mezi podzimem 1933 a létem 1934. Jisté je, že amsterdamské nakladatelství *Allert De Lange* nabídlo Brechtovi spolupráci v roce 1933, kdy se vedení rozhodlo otevřít sekci německé literatury, která měla sloužit především k publikování děl německy píšících exilových autorů. Brecht se této příležitosti chopil bez váhání, protože zejména na počátku exilu ho tížily finanční starosti a nutnost zabezpečit rodinu. Podle všeho se ani nesnažil zakrývat tento motiv k napsání románu a několikrát se o něm i otevřeně zmínil. Svědčí o tom některé materiály nalezené v *Bertolt-Brecht-Archiv*.²³

Práci na díle *Dreigroschenroman* Brecht zahájil okamžitě po příjezdu do Dánska, tedy v průběhu června roku 1933. Sedmého července 1933 podepsal s nakladatelstvím předběžnou smlouvu o vydání knihy *Dreigroschenroman*, v srpnu pak byla podepsána konečná verze. Od září 1933 Brecht na románu intenzivně pracoval a ještě před koncem roku vznikla první hrubá verze textu. Tento první rukopis pak nadále upravoval a finální podoba textu byla dokončena na konci července 1934.

Bertolt-Brecht-Archiv uchovává přes dva tisíce stránek textu, které souvisejí s dílem *Dreigroschenroman*. Patří sem rukopisy jednotlivých verzí a četné autorovy poznámky a materiály. Z archivu je patrné, že Brecht dal nakladatelství k tisku v pořadí až pátou verzi textu. Tato skutečnost není nijak překvapivá vzhledem k tomu, že o Brechtovi je všeobecně známo, že své texty v průběhu vzniku velmi často konzultoval se svými spolupracovníky a podle jejich rad je nesčetněkrát přepisoval.

²² Nejpodrobněji se danému tématu věnuje Wolfgang Jeske ve své práci *Bertolt Brechts Poetik des Romans* (1984), pro účely této kapitoly čerpáme informace z tohoto díla.

²³ V materiálech uložených v BBA se můžeme mimo jiné dočíst: „Ich brauchte damals in Dänemark Geld (Emigration) und habe vorher ein genaues Projekt gemacht, was muss ich schreiben, um möglichs viel Geld dafür zu bekommen. Natürlich habe ich auch einige Scherze mit dem Stoff gemacht. Der Roman brachte mir dann tatsächlich viel Geld“ (Jeske, 1984, s. 106- 107).

Z materiálů v archívech rovněž vyplývá, že román měl původně nést název *Dreigroschenoper*. Brecht chtěl tímto způsobem navázat na velký úspěch stejnojmenné hry. Titul *Dreigroschenroman* se objevil až v druhé verzi textu.

Z děje románu je patrné, že Brecht pro jeho napsání musel alespoň v základních rysech prostudovat průběh búrských válek, zejména se pak musel věnovat událostem z roku 1902. Z jakých pramenů konkrétně čerpal, se nikomu z odborníků zabývajících se tímto tématem zjistit nepodařilo. Dá se však předpokládat, že autorova znalost problematiky nebyla nijak hluboká, protože v textu na války naráží pouze použitím některých místních jmen a jmen historických osob. Vedle búrských válek musel mít Brecht také hrubé povědomí o viktoriánské Anglii, její imperialistické politice a o prostředí Londýna. I v tomto případě se uchyluje k občasnému zmínění některého místního názvu nebo reálie jinak spjaté s tímto prostředím, aby pro čtenáře udržel v díle zdání atmosféry. Z předmluvy, kterou Brecht opatřil anglické vydání románu, je patrné, že neměl v úmyslu napsat historický román, který by čtenáře do detailů obeznámil s búrskými válkami nebo s prostředím Londýna přelomu století. S použitím hrubého nástinu těchto kulís se autor spíše snažil o vytvoření nadčasového díla, které je nutné číst a chápat jako podobenství o kapitalistické společnosti a válečném konfliktu.²⁴

4.2. Soudobá kritika²⁵

Soudobí kritici samozřejmě neopomněli věnovat dílu *Dreigroschenroman* pozornost. Obecně si díla cenili, protože v něm Brecht podle jejich názoru provedl „eine tiefgründige Analyse der kapitalistischen Gesellschaft einschließlich des sozialen Funktionierens faschistischer

²⁴ „Für den englischen Leser schrieb Brecht ein Vorwort, aus dessen verschiedenen Fassungen hervorgeht, dass die Schilderung Londons gewiss nicht mit der Wirklichkeit übereinstimme, dass es auch nicht um Einbrecher gehe, nicht um den Burenkrieg, aber dass der Leser erkennen könne, dass Brecht, Lügen und Irrtümer der Machthaber bekämpfend, ein Gleichnis geschrieben habe, das alles enthalte, was man über dem Burenkrieg und überhaupt über Kriege wissen müsse.“ Hauß, 2008, s. 23

²⁵ Otázce kritiky *Dreigroschenromanu* se z badatelů nejpodrobněji věnuje Andreas Hauß, informace o této problematice proto čerpáme z jeho práce.

Demagogie.“²⁶ Autorem dnes nejznámější recenze je Walter Benjamin. Text byl otištěn hned několikrát. Benjamin je také jediným recenzentem, který svou kritiku napsal po osobním setkání s Brechtem. Jeho analýza z dnešního pohledu nejlépe vystihuje *Dreigroschenroman* a jeho zamýšlený účinek. Benjamin se v recenzi věnuje vývoji, který autor prodělal od napsání *Dreigroschenoper* a jenž podle jeho názoru významně ovlivnil jeho přístup k této opětovně použité látce. Období po dramatu a před románem označuje jako „politisch entscheidend“²⁷ Recenze byla pravděpodobně napsána v roce 1935, poprvé otištěna byla však později. Benjaminovo hodnocení díla *Dreigroschenroman* vyznívá veskrze pozitivně:

Den Roman habe ich nun im Druck gelesen, und zwar immer wieder mit erneutem Vergnügen an vielen Stellen, diesmal habe ich Walley besonders ins Herz geschlossen. . . - Das Buch scheint mir sehr dauerhaft. Ich hörte auch von G., daß es ihm vollkommen gelungen erscheint.²⁸

Odlišný názor na *Dreigroschenroman* formuloval v recenzi Alfred Kantorowics. Vyčítal Brechtovi především údajné didaktické ladění románu:

Brecht will nicht ERBAUEN, sondern ERZIEHEN; seine Schriften sind nicht Genuss- sondern LEHRMITTEL.²⁹

V závěru recenze celkově hodnotí dílo jako nevyhovující požadavkům realismu:

Den (auch sehr weit gefaßten) Forderungen des REALISMUS entspricht der Roman von Brecht nicht. Man darf, ohne zu schematisieren, sagen, dass es ein IDEALISTISCHES Buch ist.³⁰

²⁶ Hauß, 2008, s. 98

²⁷ *Ibid.*, s. 98

²⁸ *Ibid.*, s. 99

²⁹ *Ibid.*, s. 99

Brechta se tato nepříznivá kritika velmi dotkla, také proto, že byla publikována v časopise (*Unsere Zeit*), do kterého on sám po roce 1933 často přispíval. Pohnula ho dokonce k napsání osobního dopisu šéfredaktorovi časopisu, ve kterém se proti ostré kritice ohradil. Vedení časopisu zareagovalo obratem, a Brechtovi se za Kantorowicsovu kritiku omluvilo v dopise, který lze nalézt v BBA:

Die, gelinde gesagt, unmögliche Kritik von A.Kantorowics über den Dreigroschenroman ist, wie Ihnen wohl bekannt sein wird, ein Privatvegnügen von ihm gewesen und wird von keinem der Mitglieder der Pariser Schriftstellerorganisation auch nur im entferntesten geteilt. Es sind schon einige Kritiken in Vorbereitung, die versuchen werden, diese Dummheit so weit es geht wieder gutzumachen.³¹

Slíbené kritiky se v časopise skutečně objevily, vyšly společně v únoru 1935. Jedním z recenzentů byl Bodo Uhse. V recenzi velmi kladně hodnotil zejména jazykovou kvalitu díla. Na závěr označil dílo za velmi aktuální:

Dieser Text ist von höchster Aktualität. Nicht nur die Krise der bürgerlichen Moral, nicht nur die Krise der bürgerlichen Wirtschaft, mit Warenmangel und Warenüberflüsse, mit Teuerung und Preissturz, auch die politische Krise des Bürgertums, mit Faschismus, 30. Juni und Wiederaufrüstung finden in diesem neuen Text ihren Platz.³²

V březnu 1935 vyšla na *Dreigroschenroman* další velmi pochvalná recenze. Publikoval ji Werner Türk v časopise *Die neue Weltbühne*. Na rozdíl od Kantorowicse se domnívá, že výchovný aspekt v románu není nevhodný, a naopak si ho velmi cení:

³⁰ *Ibid.*, s. 100

³¹ *Ibid.*, s. 101

³² *Ibid.*, s. 102

Nicht, dass (sie) Brecht lehrt, ist das Besondere an diesem Buch. Sondern: dass er lehrt, indem er gestaltet. Dass er den Leser durch die Originalität und durch das plastische Vermögen seines Kunstschaffens zu lernen zwingt. Dass er den Körper des kapitalistischen Riesen abklopft, ohne dabei die ernste Miene des Wissenschaftlers aufzusetzen, ohne bei der Erörterung seiner Befunde auch nur einmal im Abstrakten zu erstarren.³³

Z uvedených příkladů je patrné, že ve světě byla díla *Dreigroschenroman* ve své době věnována poměrně velká pozornost. Až na výjimky byl román přijímán kladně, kritikové pozitivně hodnotili zejména vytríbenost jazykového výrazu a aktuálnost zpracování použité látky. Z uvedených úryvků z korespondence je však také vidět, že Brecht v případě díla *Dreigroschenroman* neponechal nic náhodě a proti eventuálním negativním ohlasům se ostře ohrazoval.

4.3. Děj knihy *Dreigroschenroman*

O díle *Dreigroschenroman* se dá obecně říci, že jeho děj je poměrně hodně členitý a komplikovaný. V románu se vyskytuje velké množství postav, které jsou pro zápletku klíčové. Brecht rozvíjí několik dějových linií, které se nejprve vyvíjejí samostatně a posléze se protnou. Děj románu se odehrává v roce 1902 v Londýně.

Na začátku románu čtenář poznává postavu Jonathana Jeremiaha Peachuma. Jedná se o bohatého londýnského občana, který své jmění nashromáždil provozováním organizované žebroty po celém Londýně. Peachum má manželku Emmu, která je již několik let závislá na alkoholu, a jedinou dceru Polly, do níž vkládá velké naděje. Peachum se neustále snaží rozmnožovat své bohatství. Nyní se za tím účelem spojil s pochybným makléřem Williamem Coaxem a několika dalšími obchodníky. Založili společnost s názvem „Gesellschaft zur Verwertung von Transportschiffen“³⁴. Jejich obchodním cílem je pronajímat plavidla

³³ *Ibid.*, s. 104

³⁴ Oba překladatelé se v podobných případech uchylují k různým řešením, uvádíme proto podobné termíny v originále, abychom nestáli před volbou, kterou českou variantu použijeme.

britské vládě a převážet vojenské jednotky bojující v búrské válce do Kapského města. Krátce po založení Společnosti z ní makléř Coax vystoupí. Tvrdí, že se na jejích aktivitách nechce dále plně podílet a spokojí se s vyplacením provize, jež je však nečekaně vysoká. Členům Společnosti nezbývá než provizi vyplatit, protože Coax udržuje styky se zaměstnanci Ministerstva námořnictva, kteří jsou zodpovědní za lodní přepravu vojenských jednotek. Mohl by tedy podnikání Společnosti lehce zmařit. Coax dále Společnosti zprostředkuje koupi tří lodí za velmi dobrou cenu. Kvůli údajné nemoci se však nezúčastní jejich společné prohlídky. Lodě jsou ve velmi špatném technickém stavu, Coax to samozřejmě ví, členy Společnosti na to však neupozorní. Posléze předstírá, že havarijní stav lodí ho překvapuje a naoko se od Společnosti a jejích aktivit zcela distancuje. Členy Společnosti dokonce obviní, že chtěli záměrně podvést britskou vládu. Společnost musí narychlo zakoupit tři jiné lodě, za které vraky vymění, a všichni její členové se ocitají na kraji bankrotu. Coaxova finanční situace je naopak více než uspokojivá. V tento okamžik opustíme tuto první linii příběhu, vrátíme se k ní však později.

Druhá dějová linie se točí kolem postavy Peachumovy dcery Polly. Ta právě oslavila osmnácté narozeniny, a těsně po nich se seznámila se dvěma muži. Prvním z nich je Jimmy Beckett, zámožný londýnský obchodník s dřevem a podle všech měřítek vynikající partie. Druhým je mladík jménem Smiles, který se živí jako písař v advokátní kanceláři. Právě on se Polly velmi líbí a často se s ním schází. V této chvíli Polly ještě netuší, že se Smilesem přišla do jiného stavu.

Jimmy Beckett se svěří Emmě Peachumové, že se ve skutečnosti jmenuje Macheath, a po celém Londýně vlastní síť obchodů s levným zbožím jménem B-Läden. Emma netuší nic o Macheathově minulosti, která je velmi temná. Macheath byl kdysi po celém Londýně známý jako loupežný vrah, kterému se přezdívalo „Das Messer“. Ve skutečnosti se jmenoval Stanford Sills. V roce 1895 byl popraven muž, který údajně všechny vraždy spáchal. Macheath hned po této události vytvořil lupičskou bandu, která v Londýně řádila do roku 1896. Tehdy si jistý Jimmy Beckett

otevřel obchod s dřevem. Po několika měsících ho prodal Macheathovi a odjel z Londýna. Macheath během krátké doby vybudoval síť obchodů s názvem B-Läden, ve kterých se prodávalo kradené zboží. Velká Macheathova výhoda při jeho podnikání pramení ze skutečnosti, že udržuje přátelské styky s inspektorem Scotland Yardu, Freddy Brownem.

Polly po nějaké době zjistí, že je těhotná. Vyhledá proto londýnského lékaře, který provádí nelegální potraty. Nemá ale na zákrok peníze. Rozhodne se proto, že se bez vědomí otce provdá za Macheatha. Peachum by se sňatkem nesouhlasil, protože v Pollyině sňatku vidí prostředek, jak od sebe a své rodiny odvrátit riziko bankrotu. Je si dobře vědom toho, že makléři Coaxovi se Polly líbí, a chce ji proto za něj provdat. Coax by na takové řešení dané situace rád přistoupil. Když Peachum zjistí, že Polly si vzala Macheatha, je v šoku. Coaxovi však nic neprozradí a přemýšlí, jakými intrikami by mohl dosáhnout rozvodu Polly s Macheathem.

Macheath mezitím rozjíždí nový obchod, pro který získá mladého a hloupého šlechtice, lorda Bloomsburyho. Spolu s ním a dalšími obchodníky zakládá společnost s názvem „Zentrale Einkaufsgesellschaft“. Macheath je jejím představenstvem zvolen za prezidenta. Tuto skutečnost však zatím drží v tajnosti. Společnost dodává zboží do všech londýnských B-Läden, a také do konkurenční sítě obchodů s levným zbožím, kterou provozuje muž jménem Aaron. Ten zahájí velkou obchodní kampaň, ve které avizuje nadcházející výprodeje. Když na ně ale má dojít, ohlásí Společnost, že její sklady se zbožím jsou prázdné. Pro udržení věrohodnosti je omezeno i zásobování B-Läden. Z této situace profituje majitel třetího řetězce obchodů Chreston. Ohlásí výprodeje a během několika hodin má pulty úplně prázdné. Pozoruhodné je, že téměř všichni jeho zákazníci jsou muži, kteří bezhlavě skupují veškeré zboží, trvají ale na tom, že k němu dostanou účtenku. Do obchodů je pochopitelně poslal Macheath. Po ukončení výprodeje se sejde s Chrestonem a dokáže mu, že všechno jeho zboží bylo kradené. Následně ho přinutí přistoupit na dohodu, že jeho síť obchodů bude v budoucnosti zásobovat Macheathova „Zentrale Einkaufsgesellschaft“. Těmito dvěma kroky dostává Macheath pod

kontrolu oba své hlavní konkurenty. V B-Läden mezitím prodává zboží z Chrestonových obchodů, na které má řádně vystavené doklady.

Macheathova situace se tedy dlouho vyvíjí velmi pozitivně. Zvrat nastává ve chvíli, kdy v přístavu objeví mrtvolu Mary Swayerové. Mary byla Macheathova milenka a měla v nájmu jeden z jeho obchodů. Po Macheathově svatbě s Polly na něj velmi žárlila. U těla byly nalezeny důkazy o tom, že Mary Macheatha vydírala a že se spolu měli sejít právě večer před vraždou. Policie Macheatha podezřívá a ani Freddy Brown nedokáže zabránit jeho zatčení. Macheath má sice na inkriminovaný večer alibi, neboť se zúčastnil schůze představenstva Společnosti, nechce o tom ale promluvit, protože stále nikdo neví, že je prezidentem Společnosti. Sežene si proto svědky, kteří jsou ochotni svědčit v jeho prospěch před soudem. Peachum je ale odstraní ze scény, protože se nenáviděného zete stále snaží zbavit. Netuší, že tato snaha je už zbytečná. Coax již před nějakou dobou zjistil, že Polly je vdaná a ztratil o ni zájem, stále však navenek udržuje s rodinou kontakty. Později však kvůli Pollyině sňatku obviní Peachuma z podvodu a požaduje po něm celý kapitál Společnosti jako odškodnění. Peachum jde do banky a chce vybrat hotovost, tu ale nedostane, protože ředitelem banky je Macheath. Peachum se ocitá v zoufalé situaci, se kterou se svěřuje Fewkoombeymu, jednomu z žebráků, které zaměstnává. Řekne mu, že ho bude muset propustit, protože nejspíš sám zbankrotuje. Fewkoombey správně pochopí skrytou Peachumovu náarážku. Později ten večer sleduje Coaxe a stane se svědkem pokusu o jeho vraždu. Coax pokus přežije a Fewkoombey ho zavraždí svou odepnutou protézou. Pozdější oficiální verze zní, že Coaxe zabili stávkující dělníci z doků. Manželství Macheatha s Polly po této události již nestojí nic v cestě. I situace kolem tří nekvalitních lodí se vyřeší. Jsou vypraveny na cestu, ale potopí se. Následně je zatčen muž, který měl do lodí před vyplutím provrtat díry. Není náhodou, že tento zatčený je členem komunistické strany. Macheath konečně promluví o svém alibi a je propuštěn z vězení. On, Peachum a další obchodníci společně oslaví obchodní i soukromé úspěchy. Žebrák Fewkoombey je

zatčen, protože je podezřelý z vraždy Mary Swayerové. Za několik dní je popraven.

4.4. Čeští překladatelé románu³⁵

Dílo *Dreigroschenroman* bylo do češtiny přeloženo celkem dvakrát. V obou případech se na překladu podíleli dva překladatelé, z nichž jeden přeložil verše, druhý text románu.

První překlad vyšel v roce 1935 pod názvem *Třígrošový román*. Překlad pořídil Jaroslav Zaorálek (1896-1947) ve spolupráci s Břetislavem Mencákem (1903-1981), který přeložil verše. Jaroslav Zaorálek vystudoval češtinu a francouzštinu na pražské filozofické fakultě. Téměř po celý život se věnoval překládání. Nejčastěji překládal z francouzštiny, dále potom z němčiny, angličtiny, italštiny a španělštiny. Za svou kariéru přeložil více než dvě stě literárních děl, vesměs šlo o texty jazykově a umělecky velmi náročné. Kromě Brechtova díla *Dreigroschenroman* přeložil z němčiny například dílo *Der abentheuerliche Simplicissimus Teutsch* Hanse Jacoba Christopha von Grimmelshausena a nebo romány *Erziehung vor Verdun* a *Einsetzung eines Königs* Arnolda Zweiga. Z tohoto výběru je patrné, že Zaorálek se primárně nezaměřoval na překlad soudobých děl, nýbrž si k překladu naopak vybíral díla velmi rozdílná.

Břetislav Mencák vystudoval na pražské filozofické fakultě germanistiku a slavistiku. Od 30. let působil v Praze jako novinář a redaktor. Nejčastěji překládal prozaická díla ze severských jazyků, okrajově se věnoval i překladům poezie z ruštiny a francouzštiny. Za zmínku stojí fakt, že si k překládání ze severských jazyků vybíral autory, kteří byli stejně jako Bertolt Brecht levicově politicky orientovaní.

Druhý překlad díla *Dreigroschenroman* vyšel v roce 1973 pod názvem *Krejcarový román*. Překlad pořídil Rudolf Vápeník (1911-1990), verše přeložil Ludvík Kundera (1920-).

³⁵ Bibliografické údaje o překladatelích čerpáme z internetových stránek Obce překladatelů (www.obecprekladatelu.cz).

Rudolf Vápeník vystudoval germanistiku a později působil jako vedoucí československého kulturního střediska v Berlíně. Překládal výhradně z němčiny, zaměřoval se na prózu a divadelní hry. V 70. a 80. letech byl z politických důvodů nucen publikovat svoje překlady pod vypůjčenými jmény. Některé jeho překlady vyšly pod jmény Anna Vovsová a P. J. Var. *Dreigroschenroman* není jediným Brechtovým dílem, které Vápeník přeložil do češtiny, naopak se dá říci, že se při překladu na Brechtovy texty hodně zaměřoval.

Ludvík Kundera vystudoval češtinu a němčinu na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Po dokončení studií v Brně působil jako redaktor v několika časopisech. Překládal z mnoha jazyků, vedle němčiny také z bulharštiny, francouzštiny, ruštiny, slovenštiny, slovinštiny a srbochorvatštiny. Vedle překládání se velmi často věnoval také editorské práci, zejména se zabýval dílem Františka Halase a Bertolta Brechta. Kundera je také autorem několika básnických sbírek.

4.5. Česká vydání knihy *Dreigroschenroman*

Jak jsme již zmínili, byl *Dreigroschenroman* do češtiny s několikaletým odstupem převeden dvakrát. Poprvé vyšel v roce 1935 v překladu Jaroslava Zaorálka a Břetislava Mencáka pod názvem *Třígrošový román*. Toto první vydání bylo publikováno v Praze v nakladatelství Sfinx. Zaorálkova verze vyšla znovu v roce 1951, rovněž v Praze, tentokrát ji vydalo nakladatelství Melantrich. Pozoruhodné je, že doslov k tomuto vydání napsal Rudolf Vápeník, který později *Dreigroschenroman* sám přeložil. Potřetí a naposledy vyšel Zaorálkův překlad opět v Praze, v roce 1962 ho vydalo nakladatelství SNKLU. I toto vydání bylo opatřeno doslovem. Tentokrát byl jeho autorem Ludvík Kundera. Název doslovu zní *O světě, v němž vládnou žraloci*. V doslovu Kundera zařazuje *Dreigroschenroman* do širšího kontextu Brechtova díla a stručně se snaží postihnout zamýšlený účinek tohoto díla.

Druhou verzi překladu pořídili Rudolf Vápeník a Ludvík Kundera pod názvem *Krejcarový román*. První vydání bylo publikováno nakladatelstvím

Odeon v Praze v roce 1973. Nakladatelství vydalo *Krejcarový román* společně s dalším Brechtovým dílem, *Obchody pana Julia Caesara*. Je zajímavé podotknout, že ani jeden z překladatelů nesměl být na základě nařízení uveden v tiráži jménem. Podruhé byl tento překlad vydán již samostatně v roce 1978, opět v pražském nakladatelství Odeon. Autorem doslovu k vydání byl opět Ludvík Kundera.

Román, který stojí v centru naší pozornosti, byl tedy v Československu publikován celkem pětkrát, z toho třikrát v prvním Zaorálkově překladu a dvakrát v překladu Rudolfa Vápeníka.

5. Empirická část diplomové práce

5.1. Teoretický model translatologické analýzy podle K. Reißové

Katharina Reißová vydala v roce 1971 odbornou publikaci s názvem *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. V této práci popisuje teoretický model translatologické analýzy, podle něhož jsme se rozhodli postupovat v této diplomové práci. Reißová klade na kritiku překladu poměrně velké nároky. K jejím hlavním požadavkům patří, aby kritika byla podrobně zdůvodněná a nepronášela pouze povrchní soudy o čtivosti překladu. Dále by kritik měl uvádět co nejvíce konkrétních textových příkladů, na kterých kritiku zakládá. Při analýze by se také měl snažit nalézt možné příčiny překladatelských chyb a odchylek od originálu. Nedílnou součástí kritiky překladu by mělo být nabízení vhodnějších překladatelských řešení. Dodržením tohoto bodu se kritika stane konstruktivní. Kritik by neměl zapomenout ani na vyzdvižení zdařilých překladatelských řešení. Mnohé modely poslední dva zmíněné body opomíjejí. Reißová při formulování modelu translatologické analýzy také vychází z předpokladu, že kritik ovládá jak výchozí, tak cílový jazyk a překlad vždy porovnává s originálem. Jedině za dodržení tohoto požadavku má vzniklá kritika výpovědní hodnotu.

Hlavním kritériem při hodnocení zdařilosti překladu je posouzení, zda bylo mezi překladem a originálem dosaženo optimální ekvivalence. Základem zvoleného modelu překladu je analýza a hodnocení ve třech kategoriích, literární, jazykové a pragmatické. Pokud překladatel dosáhne toho, že text v cílovém jazyce odpovídá textu ve výchozím jazyce ve všech zmíněných kategoriích, může být překlad označen za ekvivalentní.

Prvním krokem, který musí kritik provést před zahájením vlastní analýzy, je definování typu textu podle jeho základní komunikační

funkce. Reißová operuje s těmito základními typy textů: *inhaltsbetont*, *formbetont* a *appelbetont*³⁶. Čtvrtým typem textu je *der audio-mediale Text*³⁷, tento typ však stojí poněkud mimo naši pozornost a proto se mu nebudeme věnovat. První typ textů klade primárně důraz na obsah, u druhého je nejdůležitější složkou forma a třetí chce v první řadě určitým způsobem apelovat na adresáta textu. Definovat typ textu by měl i překladatel a na základě tohoto kroku by si měl vytvořit globální překladatelskou metodu. Po prvním kroku by tedy mělo být jasné, které prvky v textu tvoří jeho invariant a musí být v překladu bezpodmínečně zachovány.

V případě textů kladoucích důraz na obsah je závazná invariance na rovině obsahu sdělení. Překladatel se u nich zaměřuje na cílový jazyk. Při překladu textů kladoucích důraz na formu se má překladatel zejména snažit o zprostředkování stejného estetického účinku, více se tedy orientuje podle výchozího jazyka. U textů kladoucích důraz na apel je základním požadavkem srozumitelné formulování a zprostředkování apelu.

Reißová sama připouští, že jen velmi zřídka se text dá jednoznačně přiřadit pouze k jedné ze zmíněných kategorií. Texty naopak ve většině případů zasahují do více kategorií. Proto je třeba pamatovat na správné dodržení rovnováhy mezi zachováním invariance a orientací překladu na výchozí nebo cílový jazyk.

Poté, co kritik po náležité úvaze přiřadí text ke kategorii, následuje samotná fáze analýzy a kritického zhodnocení zdařilosti překladu. V jazykové kategorii se kritika věnuje rozboru překladu na rovině vnitrojazykových instrukcí (*innersprachliche Instruktionen*³⁸). Sem patří sémantické (*die semantischen Instruktionen*), lexikální (*die lexikalischen Instruktionen*), gramatické (*die grammatischen Instruktionen*) a stylistické (*die stilistischen Instruktionen*) instrukce. Na úrovni sémantické kritik hodnotí dosažení ekvivalence, na úrovni

³⁶ Reiß, 1971, s.34-49

³⁷ *Ibid.*, s.49

³⁸ *Ibid.*, s.54-68

lexikální dosažení adekvátnosti, na úrovni gramatické se zaměřuje na posouzení gramatické správnosti a na úrovni stylistické hodnotí, zda překlad koresponduje s originálem.

Poslední fází zvoleného modelu je posouzení překladu na pragmatické úrovni. Do této kategorie spadají tzv. vnějazykové determinanty (*außersprachliche Determinanten*³⁹). Reißová tyto determinanty rozděluje do sedmi skupin: užší situační zřetel (*der engere Situationsbezug*), věcný kontext (*der Sachbezug*), faktor času (*der Zeitbezug*), faktor místa (*der Ortsbezug*), faktor příjemce (*der Empfängerbezug*), faktor producenta (*die Sprecherabhängigkeit*) a afektivní implikace (*affektive Implikationen*).

5.2. Analýza a srovnání překladů vybrané kapitoly z románu *Dreigroschenroman*

K analýze a srovnání překladů jsme si zvolili první část páté kapitoly první knihy⁴⁰, která se jmenuje *Ein kleines, aber gut fundiertes Unternehmen*. V této kapitole je nejprve stručně vylíčen průběh Macheathova vyjednávání se dvěma renomovanými londýnskými bankéři, o jejichž přízeň z obchodních důvodů usiluje. Poté se děj posouvá dopředu a následuje svatba Macheatha s Polly Peachumovou. V poslední části kapitoly je popsána cesta Jonathana Jeremiaha Peachuma a makléře Coaxe do Southamptonu. Peachum nabídne Coaxovi ruku dcery Polly jako kompenzaci za nezdařený obchod s lodní dopravou. Poté, co se Peachum vrátí domů do Londýna, však zjistí, že Polly se provdala za Macheatha. Tímto zjištěním analyzovaná kapitola končí.

³⁹ *Ibid.*, s.69-87

⁴⁰ Román je rozdělen do tří knih, obsahuje celkem patnáct kapitol.

5.2.1. Literární kategorie

Prvním krokem kritika při provádění analýzy překladu je přiřazení textu k jednomu z textových typů. Na základě tohoto přiřazení pak kritik hodnotí, zda překladatel správně vyhodnotil invariant sdělení obsažený v originálním textu a ekvivalentně ho převedl v překladu. Přiřazení k textovému typu je základem teoretického modelu Kathariny Reißové, protože se od něj odvíjejí všechna další kritéria při hodnocení překladu.

V případě románového textu se dá vycházet z předpokladu, že hlavní důraz je v něm kladen na zprostředkování určité estetické hodnoty. Převážně se tedy jedná o text, který klade důraz na formu (*der formbetonte Text*). Při překladu je tedy rozhodující jazyková podoba výchozího textu. Tímto tvrzením rozhodně nechceme říci, že překladatel by měl převádět originál slovo od slova nebo by se měl pevně držet větné podoby originálu. Daleko spíše by se měl pokusit vytvořit přirozeně znějící text v cílovém jazyce, který u svého příjemce dosáhne stejného estetického účinku jako text originálu u svého adresáta.

V případě románu, a tedy i díla *Dreigroschenroman*, platí pravidlo, že textové typy se překrývají a hranice mezi nimi nejsou úplně ostré. Vedle dominující estetické funkce se tak v románu na druhém místě uplatňuje funkce informativní. Románová forma pochopitelně není samoučelná, text kromě estetického účinku předává čtenáři také určité množství informací. Částečně se tedy v případě románu jedná i o text kladoucí důraz na obsah (*der inhaltsbetonte Text*). Kritik proto při analýze mimo jiné zkoumá, zda překladatel v textu zachoval informace ve správné a nezkrácené podobě. Při překladu tohoto typu textu hraje dominantní roli cílový jazyk.

5.2.2. Jazyková kategorie

V rámci jazykové kategorie se kritik věnuje zhodnocení jazykových prostředků, které překladatel použil při převodu textu originálu. Reißová pracuje se čtyřmi jazykovými rovinami, které souhrnně nazývá vnitrojazykové instrukce. Tyto instrukce se dělí na sémantické, lexikální,

gramatické a stylistické. Podobně jako v literární kategorii však i zde platí, že jednotlivé instrukce se mohou v určitých případech překrývat.

5.2.2.1. Sémantické instrukce

V rámci kategorie sémantických instrukcí se kritik zaměřuje na zhodnocení, zda překladatel v překladu zachoval obsah a smysl originálu. Měřítkem pro kritikovo posouzení je ekvivalence. Kritik zkoumá, zda překladatel správně interpretoval význam originálu, a zaměřuje se také na neodůvodněné přidávání do textu nebo naopak vynechávky.

V obou překladech jsme našli několik příkladů, které jsme vyhodnotili jako nesprávnou interpretaci originálu. U obou textů jsme se také setkali s případy vynechávek a obohacení. Rozhodli jsme se uvést nejprve příklady ze staršího Zaorálkova překladu, poté z mladšího Vápeníkova.

Překlad Jaroslava Zaorálka:

Hawthorne war der Vormund der kleinen Besitzerin (s. 99)

Hawthorne byl poručníkem malé bankéřky (s. 74)

Překlad jsme vyhodnotili jako sémanticky neodpovídající. Slovo *bankéřka* významově nevystihuje výraz *Besitzerin*. V originálu se pouze konstatuje, že sedmiletá dívka vlastní bankovní ústav, český překlad vnáší do textu představu, že se toto dítě samostatně věnuje bankovním obchodům.

Macheath hatte sich gerade an sie gewandt... (s. 99)

Právě k nim Macheath přišel žádat o úvěr... (s. 74)

V tomto případě překladatel doplňuje do textu něco, co v originále není řečeno. V němčině se dozvídáme, že Macheath se na banku obrátil, není však výslovně řečeno, za jakým účelem. Zaorálek účel návštěvy v bance specifikuje jako žádost o úvěr, tím se text překladu stává explicitnějším než originál.

Trotzdem schien sie merkwürdigerweise interessiert. (s. 99)

Přece však se zdálo, že má neobyčejný zájem. (s. 74)

Na tomto místě Zaorálek špatně interpretoval význam výrazu *merkwürdigerweise*. Tento výraz by měl být do češtiny převeden jako *kupodivu*. Použitím přívlastku *neobyčejný* ztrácí překlad modalitu originálu, ve kterém je obsaženo autorské hodnocení, a stává se pouhým konstatováním skutečnosti.

Du könntest zur Not darin wohnen... (s. 101)

Bydlit bys v tom, kdyby to musilo být, dovedl... (s. 75)

V tomto případě překladatel chybně interpretuje modalitu slovesa *können*. To může v češtině znamenat buď *umět* nebo *moci*. Použitím výrazu *dovést* se Zaorálek v interpretaci přiklání k významu *umět*. V této větě má však sloveso *können* spíše druhý význam.

...zu dem Herr Coax sie eingeladen habe. (s. 101)

...na který ji pozval pan Coax. (s. 75)

Zde překladatel zcela opomíjí modalitu německého konjunktivu. Ve slovesném tvaru *eingeladen habe* je primárně obsažena pochybnost. Čeština nedisponuje slovesným tvarem, který by sám o sobě takovou modalitu vyjadřoval. Překladatel měl tento gramatický nedostatek češtiny kompenzovat lexikálně, např. použitím slova *prý* nebo *údajně*.

Das beruhigte Polly merkwürdigerweise sogleich... (s. 103)

To Polly ihned neobyčejně uklidnilo... (s. 77)

Již podruhé v Zaorálově překladu se setkáváme se špatnou interpretací významu slova *merkwürdigerweise*. I v tomto případě překlad ochuzuje o

modalitu originálu, když místo českého ekvivalentního výrazu *kupodivu* užívá příslovečné určení *neobyčejně*.

Bully bekam infolgedessen allerhand Scherereien in den nächsten Wochen... (s. 104)

Bully měl proto v příštích týdnech všelijaké opletačky s policií... (s. 78)

V této větě překladatel text originálu pro českého čtenáře dovysvětluje tím, že výslovně říká, že Bully měl problémy s policií. V originálu je ponecháno na čtenáři, aby si domyslel, s kým se postava dostala do konfliktu. Český text je tak na tomto místě explicitnější než německý.

Die B.-Laden-Leute aßen ganz manierlich... (s. 105)

Lidé z L.-krámů jedli náramně strojeně... (s. 79)

Český výraz *strojeně* správně významově nevystihuje německé *manierlich*, které v češtině spíše odpovídá výrazu *způsobně*. Překladatel tedy do této věty vnáší negativní konotace, které jsou spojeny se slovem *strojeně*. Německý originál je oproti českému překladu na tomto místě neutrálnější.

...einer der besten Totschläger und Plauderer des Empires... (s. 106)

...jeden z nejlepších vrahů a společníků empírové doby... (s. 79)

Zde si překladatel zcela mylně vyložil význam slova Empire. V originálu se má jednat o exotizační prvek. Slovo je použito ve významu impérium. Brecht je přejal z anglického slovního spojení *The British Empire*. Zaorálek slovo pochopil a přeložil ve smyslu architektonického stylu empír. Při mylné interpretaci ho nezarazil ani fakt, že empír, zvaný také císařský sloh, se uplatňoval na začátku 19. století. Děj románu se přitom odehrává v roce 1902, tedy zhruba o sto let později.

Als das Brautpaar wegfuhr... (s. 108)

Když novomanželé odjížděli na nádraží... (s. 81)

V tomto případě se jedná o nezdůvodněné doplnění originálu. Zaorálek sice věcně správně uvádí, že novomanželé odjeli právě na nádraží, v německém textu však tato skutečnost výslovně zmíněna není.

...auf der Treppe und winkten. (s. 108)

...na schodech a mávali šátky. (s. 81)

Opět se jedná o zbytečné vysvětlování textu originálu. V němčině se neuvádí, čím hosté novomanželům mávali na rozloučenou. Sloveso mávat v češtině nemusí být obligatorně doplněno předmětem, překlad jsme proto vyhodnotili jako příliš explicitní.

Překlad Rudolfa Vápeníka:

Neue Einlagen wurden spärlich... (s. 99)

Nových objektů bylo málo... (s. 55)

Zde překladatel podle našeho názoru užívá příliš konkrétního výrazu *objekt*. Německému *Einlage* významově lépe odpovídá české slovo *vklad*. Vápeník zde německou větu pro českého čtenáře interpretuje a předkládá mu ji vysvětlenou. Banka se zabývá obchodem s nemovitostmi, proto užití slovo *objekt* je věcně správně, v německém textu však tak konkrétní výraz použit nebyl.

Herr Hawthorne sah mit einiger Besorgnis in die Zukunft. (s. 99)

Pan Hawthorne hleděl proto do budoucnosti poněkud starostlivě. (s. 56)

Český překlad je nezdůvodněně obohacen o výraz *proto*. I v tomto případě se pravděpodobně jednalo o snahu překladatele učinit text pro českého

čtenáře přehledným a srozumitelným. Logický vztah mezi výpovědními celky, který si německý čtenář měl odvodit sám, je v českém textu vyjádřen explicitně.

Alles an der Sache war ein bisschen ungewohnt und liederlich... (s. 100)

Celá věc byla poněkud nezvyklá a riskantní... (s. 56)

Český výraz *riskantní* významově neodpovídá německému *liederlich*.

Německý výraz znamená spíše *nepořádný, nedbalý* či *lajdácký*.

V konečném efektu s sebou tyto vlastnosti v obchodě přinášejí riziko, což si čtenář německého originálu mohl a nemusel sám domyslet. Za českého čtenáře učinil tento interpretační krok překladatel, český text tak na tomto místě nezachovává jistou mnohoznačnost originálu.

Natürlich konnten sie gerade von ihrem Standpunkt aus die Unterschiede zwischen den neuen Unternehmungen nicht so gut erfassen wie die zwischen den neuen und den alten. (s. 100)

Nemohli samozřejmě právě ze svého stanoviska rozdíly mezi jednotlivými podniky tak dobře pochopit, jako rozdíly mezi podniky novými a starými. (s. 56)

Vápeník v jednom případě převádí slovo *neu* výrazem *jednotlivý*. Významy těchto slov se však jednoznačně nekryjí. V německé větě je navíc použitím slova *neu* docíleno i efektu kontrastu. Vápeník tak na tomto místě výpověď jednak významově posouvá a jednak ochuzuje stylisticky.

Als sie aber in einer Teestube den Lunch nahmen... (s. 101)

Když ale skončili na lunchi v jedné čajovně... (s. 56)

Použitý výraz *skončili* neodpovídá německému *nehmen*. Překladatel tímto řešením předjímá, že po obědě se Macheath a Fanny rozejdou. Posouvá

tak význam německé věty, ve které se pouze konstatuje, že spolu obědvají.

...stellte sie sich vergnügt das Gesicht ihres Vaters vor... (s. 102)

...vybavovala si pobaveně otcův obličej... (s. 57)

Český výraz *vybavovat si* má jiný význam než německý *sich vorstellen*.

České slovo znamená, že už jsme něco někdy viděli a teď si na to vzpomínáme. Německý výraz znamená, že si něco představujeme.

Překladatel zde tedy poměrně výrazně posouvá význam originálu.

Er stellte sich unter Picknicks etwas sehr Wildes vor. (s. 102)

Představoval si pod jménem piknik něco hodně nevázaného. (s. 57)

V tomto případě si překladatel do věty neopodstatněně přidává slovo *jménem*. Výpověď by v češtině byla srozumitelná i bez použití tohoto výrazu, považujeme ho tedy za nadbytečný.

...das einzige nichtgeflickte. (s. 102)

...jedinou dosud nevyspravenou, kterou měla. (s. 57)

Překladatel do českého textu vkládá zbytečné doplnění *kteřou měla*.

Zdůrazňuje tak skutečnost, že Polly si zabalila vlastní košilku. Tento fakt si však německý čtenář mohl domyslet sám. Český překlad tak na tomto místě ztrácí na mnohovýznamovosti.

...mußte er ihm mittags noch eine andere Adresse angeben... (s. 102)

...musel mu i v poledne ještě oznámit jinou adresu... (s. 57)

V českém textu je nadbytečně užito spojky *i*. Překladatel tímto způsobem naznačuje, že Macheath již v minulosti sděloval Brownovi změnu adresy, kde se bude pořádat svatba. V německé větě však tato narážka obsažena

není, považujeme ji proto v českém textu za nadbytečný prvek vysvětlování.

Das schlimmste war, daß es zu spät wurde, um noch in Geschäfte zu gehen, des Hochzeitskleides wegen. (s. 103)

Nejhorší bylo, že na koupi svatebních šatů bylo pomalu pozdě. (s. 58)

Zde překladatel do textu doplňuje výraz *pomalu*, jímž však mění význam celé věty. V německém originálu je řečeno, že na nákupy je příliš pozdě. Český čtenář se v překladu dočte, že je sice pozdě, ale nákupy by se ještě v rychlosti stihnout daly.

SHRNUTÍ

Na základě zmíněných příkladů lze konstatovat, že Jaroslav Zaorálek v několika případech mylně interpretoval význam originálu a v překladu ho zcela posunul. Důvodem může být skutečnost, že se překladům z němčiny věnoval spíše okrajově a jeho znalost němčiny mohla vykazovat jisté nedostatky.

Oba překladatelé mají tendenci na některých místech originál doplňovat a dělat tak překlad pro čtenáře logičtější a srozumitelnější. Obecně však lze říct, že Vápeníkův překlad je sémanticky přesnější a nedošlo v něm k tolika posunům.

5.2.2.2. Lexikální instrukce

V rámci kategorie lexikálních instrukcí je úkolem kritika zhodnotit, zda překladatelem zvolené lexikální prvky jsou adekvátní. Adekvátnost lexikálních jednotek je vždy nutné posuzovat v širším kontextu věty, případně vyššího výpovědního celku. Do této kategorie spadá také posouzení překladu metafor, idiomatických slovních spojení a místních či dobových reálií. Stejně jako u předchozí kategorie nejprve zanalyzujeme Zaorálkův a posléze Vápeníkův překlad.

Překlad Jaroslava Zaorálka:

Die National Deposit Bank (s. 99)

Národní depositní banka (s. 74)

Tento překlad považujeme za lexikálně naprosto adekvátní. V souladu s dodržáním teoretického modelu Kathariny Reißové ho uvádíme jako příklad pozitivní kritiky.

B.-Läden (s. 99)

L.-krámy (s. 74)

I v toto případě se nám zdá zvolená překladatelská varianta v pořádku. Název obchodní sítě zní v obou jazycích poutavě a budí dojem obchodní značky, což byl nepochybně Brechtův cíl.

Tatsächlich wäre in der City kein Mensch auf den Gedanken gekommen...

Nikoho v City by opravdu nebylo ani napadlo... (s. 74)

Ponechání anglického výrazu *City* v českém textu považujeme za naprosto oprávněné. I v německém textu má tento výraz navodit pocit londýnské atmosféry. Nahrazením anglického slova českým by překlad ztratil na prvku exotizace.

Millers Umständlichkeit (s. 100)

Millerova zdlouhavost (s. 74)

V tomto případě nesouhlasíme s použitím výrazu *zdlouhavost*. Překladatel sice nemění významové vyznění originálu, slovo *zdlouhavost* se však v češtině nedá použít, pokud je řeč o člověku. Za adekvátnější překladatelské řešení považujeme např. výraz *rozvláčnost*, který se v češtině běžně používá, když hovoříme o lidském charakteru.

...in ihrer Auffassung der neueren Zeit... (s. 100)

...ve svém názoru na moderní časy... (s. 74)

Na tomto místě považujeme za nevhodné užití výrazu *moderní časy*. V češtině existuje slovní spojení *moderní doba*, které je užíváno tak často a běžně, že již může být označeno za lexikalizované. Použité překladatelské řešení je sice významově správné, zní však v češtině značně neobratně.

Als sie aber in einer Teestube den Lunch nahmen... (s. 101)

Ale když potom obědvali v kteréśi čajovně... (s. 75)

V tomto případě Zaorálek ochuzuje text překladu o cizí reálii tím, že anglické slovo *lunch* překládá českým *obědvat*. I v němčině zní tento výraz cize, Brecht ho však přesto použil, aby čtenáři zdůraznil, že děj se odehrává v Londýně. Zaorálek se pravděpodobně obával užití anglického slova v českém textu, podle našeho názoru však mělo být v překladu zachováno, jelikož se i v originále jedná o záměrně cize působící prvek.

Sie hatte ein Gefühl der Geborgenheit bei Mac. (s. 101)

Měla u Maca pocit bezpečnosti. (s. 76)

Věta je co se týče smyslu přeložena správně. Výraz *bezpečnost* se nám však v tomto kontextu nezdá vhodný. Podle našeho názoru měl překladatel spíše použít slovo *bezpečí*, které by na tomto místě působilo jazykově přirozeněji.

...setzte Mac Polly in einem Teehaus ab... (s. 102)

...nechal Mac Polly v kavárně... (s. 76)

Překladatelské řešení *kavárna* považujeme za jednoznačný omyl překladatele. Již dříve v textu správně užil výrazu *čajovna*, který by byl i zde na místě. Podle toho se dá usuzovat, že překladatel věděl, jak se slovo *Teehaus* správně překládá do češtiny, dopustil se však chyby z nepozornosti, která očividně unikla i korektorovi.

...bis auf die Butlerwohnung... (s. 103)

...vyjma správcův byt... (s. 77)

Použité slovo *správce* považujeme za neadekvátní. Opět se podle nás jedná o ochuzení překladu o reálii. Výraz *butler* působí i v němčině cize, což je zcela v souladu s Brechtovým záměrem. I v češtině se proto mělo toto slovo objevit. Kromě tohoto faktu lze ještě poznamenat, že *butler* neznamena v češtině *správce*, ale spíše *sluha* nebo *komorník*.

Waterloobrücke (s. 103)

Waterlooský most (s. 77)

Toto překladatelské řešení je naprosto adekvátní a přesně odpovídá originálu. Uvádíme ho zde jako pozitivní kritiku.

Der Pfirsich (s. 103)

Broskev (s. 77)

Ani v tomto případě proti překladatelskému řešení nic nenamítáme. Použitou přezdívku naráží Brecht na fakt, že Polly má významové jméno (*Peachum*, od slova *peach*, broskev). Jak český, tak německý čtenář má otevřenou možnost si tuto narážku domyslet. Překlad zde tedy zachovává mnohovýznamovost originálu.

Portion Tee (s. 103)

Porce čaje (s. 77)

Toto překladatelské řešení je až příliš věrnou kopií originálu. Překladatel frázi přeložil slovo od slova. Nezvážil přitom kolokace českého slova *porce*. To se v češtině nedá užít, pokud hovoříme o nápoji. Podle našeho názoru měl překladatel užít např. výrazů *šálek* nebo *konvice*, i když by se tím lexikálně poněkud vzdálil od originálu.

...und die Directrice bestätigte der Polizei... (s. 104)

...a directrice potvrdila policii... (s. 78)

V tomto případě považujeme překladatelské řešení za adekvátní. Slovo *Directrice* zní cize i v originále a tato vlastnost je v překladu zachována. Použitím francouzského výrazu chtěl Brecht pravděpodobně zdůraznit, že se jedná o velmi luxusní obchod s módou. Překladatel správně vyhodnotil jeho záměr a výraz ponechal ve stejné podobě.

...der die Trauung in einem Nebenzimmer vollzog.... (s. 104)

...jenž vykonal svatební obřady ve vedlejší světnici... (s. 78)

Výraz *světnice* považujeme za neadekvátní vzhledem ke kontextu. Svatba se konala v prostorách šlechtického sídla, u kterého se těžko dá hovořit o světnicích. Překladatel špatně vyhodnotil tuto okolnost a zvolil výrazový prostředek z nesprávného rejstříku.

Der Platz rechts vom Bräutigam... (s. 105)

Místo vpravo od nevěsty... (s. 78)

Zde se pravděpodobně jedná o omyl z nepozornosti. *Bräutigam* jednoznačně znamená *ženich* nebo *snoubenec*. Tato překladatelova chyba unikla i korektorovi.

Sie sah so strahlend aus... (s. 105)

Vypadala tak zářivě... (s. 79)

Zdá se nám nesprávné použít slovo *zářivě*, když hovoříme o vzhledu člověka. V takovém kontextu se tento výraz v češtině běžně neužívá. Lepší variantou by bylo např. slovo *oslnivě*.

Wenn die Banksache unter Dach ist... (s. 107)

Až bude ta bankovní věc pod střechou... (s. 80)

Překladatel zřejmě opominul, že německá fráze *unter Dach sein* je idiomatické slovní spojení. Přeložil tuto lexikální jednotku doslovně. Český text proto na tomto místě u čtenáře nevyvolá stejný účinek jako text originálu na německého čtenáře. Lepší variantou by bylo např. použití českého slovního spojení *mít něco z krku*.

Překlad Rudolfa Vápeníka:

Ein kleines, aber gut fundiertes Unternehmen (s. 99)

Malý, ale dobře fundovaný podnik (s. 55)

Výraz *fundovaný* považujeme v tomto kontextu za nevhodně použitý. V češtině se toto slovo používá, pokud chceme např. zdůraznit, že někdo je odborníkem v určité oblasti. Jedná se tedy o překlad, který v českém čtenáři vyvolává jiné konotace než byly v originále zamýšleny. Lepší řešení nabízí Zaorálkův překlad (*na dobrých základech*).

Hawthorne war Vormund der kleinen Besitzerin. (s. 99)

Hawthorne byl poručníkem nezletilé majitelky. (s. 55)

V tomto případě nesouhlasíme s použitím slova *nezletilé*. Německému originálu by daleko spíše odpovídal překlad *malé*. Použité slovo patří k výrazovým prostředkům právnických textů, německý originál zní i

v tomto případě mnohem civilněji než český překlad. Překlad tedy bude mít na čtenáře jiný účinek než originál.

...in ihrer Auffassung der neueren Zeit... (s. 100)

...v názoru na novější dobu... (s. 56)

Zde se překladatel příliš drží doslovného znění originálu a v českém textu užívá komparativu adjektiva. V češtině by však znělo lépe, kdyby použil výraz *novou*. Slovní spojení *nová doba* se v češtině užívá běžně a je již považováno za lexikalizované. Tuto normu měl překladatel v českém textu dodržet.

Waterloobrücke (s. 100)

Waterloo Bridge (s. 56)

V tomto případě si překladatel do textu přidává prvek exotizace, který není obsažen v originálu. Sám Brecht mohl užít anglického slova *bridge*, rozhodl se ale použít německý název tohoto mostu. Překladatel by měl tento rys originálu vyhodnotit jako invariantní a neměl by do českého textu vnášet prvky, které v originále nejsou.

Es mußten ausgesucht schöne Stücke sein... (s. 100)

Musely to být vybraně krásné kusy... (s. 56)

V této větě překládá Vápeník příliš doslovně. Výraz *vybraně* zní v tomto kontextu v češtině poněkud nezvykle. Nijak sice nemění význam originálu, přesto bychom se přikláněli ke zvolení jiné varianty, např. *zvláště* nebo *výjimečně*.

Macs eigene Wohnung in Südlondon... (s. 102-103)

Macova vlastní domácnost v jižním Londýně... (s. 57)

Slovo domácnost je v tomto kontextu užito nevhodně. Je to výraz, který je daleko abstraktnější než německé slovo *Wohnung*. Vhodnější překladatelská varianta by byla např. *byt*.

Brautkleid (s. 104)

Svatební oblečení (s. 58)

Tento překlad považujeme za neadekvátní, protože slovní spojení *svatební oblečení* se v češtině nepoužívá. Německý výraz *Brautkleid* je naprosto běžný, originál zde tedy vyznívá zcela neutrálně, což se o českém překladu nedá říci. Překladatel měl sáhnout k nejběžnějšímu vyjádření, jímž je slovní spojení *svatební šaty*.

Ich dulde das nämlich nicht in meinem Hause. (s. 107)

Já to totiž ve svém domě nesnáším. (s. 60)

V tomto případě souhlasíme se zvoleným lexikálním prostředkem, pozměnili bychom však jeho gramatický tvar na *nesnesu* nebo *nestrpím*. V takové podobě se tento výrok v češtině používá velmi často a je již mluvčími a čtenáři chápán jako lexikalizovaný. Zvolené překladatelské řešení vnáší do textu aspekt hodnocení ve smyslu *nenávidím*, originální význam věty je však spíše zákaz než hodnocení.

Wenn die Banksache unter Dach ist... (s. 107)

Až bude ta bankovní věc pod střechou... (s. 60)

Zde Vápeník zformuloval překlad stejně jako Zaorálek. Naše výhrady vůči tomuto řešení zůstávají nezměněny.

Der Spiegel (s. 108)

Mirror (s. 60)

V tomto případě se opět setkáváme se snahou překladatele exotizovat v překladu i na místě, kde originál žádný prvek exotizace neobsahuje. Jsme toho názoru, že tato snaha je poněkud zbytečná, překladatel měl název novin přeložit jako *Zrcadlo*. Kromě toho se domníváme, že zvolený název není správný, protože by v angličtině spíše zněl *The Mirror*.

SHRNUTÍ

V případě lexikálních instrukcí jsme objevili nedostatky u obou překladatelů. Ani v jednom případě překladatel správně neidentifikoval německý idiomatický výraz, a proto došlo k ochuzení originálu.

Zaorálek se na některých místech příliš pevně drží originálu. Má také tendenci ochuzovat překlad o prvky exotizace. Vápeník si naopak prvky cizosti doplňuje i na místa, kde v originálu nejsou obsažené.

5.2.2.3. Stylistické instrukce

V souladu s teoretickým modelem translatologické analýzy podle K. Reißové je v rámci kategorie stylistických instrukcí kritikovým úkolem zhodnotit, zda překlad koresponduje s originálem. Kritik přitom zkoumá, zda byl dodržen textový typ. Překladatel musí identifikovat příznakový a nepříznakový jazyk, individuální autorský styl a dobové normy. Kritik se zabývá otázkou, jestli překladatel správně identifikoval a interpretoval tyto rysy originálu a zda je byl schopen převést do cílového textu. Tato kategorie kritiky je velmi široká a vyžaduje komplexní přístup k textu originálu i překladu.

Překlad Jaroslava Zaorálka:

Herr Hawthorne sah mit einiger Besorgnis in die Zukunft. (s. 99)

Pan Hawthorne hleděl s jistou starostlivostí do budoucnosti. (s. 74)

Překladatel se příliš pevně drží větné struktury originálu. V češtině by bylo vhodnější pozměnit aktuální členění větné tak, aby slovní spojení *s jistou starostlivostí* stálo na konci věty.

Als ihnen die Verbindung mit den neuartigen B.-Läden angetragen wurde... (s. 100)

Když jim byl dán návrh na obchodní spojení s moderními L.-krámy... (s. 74)

V češtině zní užitá pasivní konstrukce stylisticky velmi neobratně. Opět se jedná o příliš věrné převedení větné struktury originálu. Vhodnější by bylo větu přestylizovat např. takto: *Když se jim naskytla možnost obchodního spojení s moderními L-krámy...*

Překladatel také mohl použít variantu: *Když dostali návrh na obchodní spojení s moderními L-krámy...*

Ihre Fragerei war eher Gewohnheit. (s. 100)

Jejich vyptávání bylo spíše zvyk. (s. 75)

Na tomto místě by bylo vhodnější odpoutat se od větné struktury originálu, kterou překladatel mechanicky převedl do češtiny, a překládat slovesně: *Vyptávali se spíše ze zvyku.*

...es schändet dich nicht. (s. 101)

...to u tebe není žádná hanba. (s. 75)

Takto zformulovaná výpověď zní v češtině stylisticky neobratně. Vhodnější by bylo např. spojení: *za to se nemusíš stydět*, které má v češtině charakter stálého slovního spojení.

Macheath lachte... (s. 101)

Macheath se smál... (s. 75)

V tomto případě by bylo stylisticky vhodnější použít slovesný tvar *zasmál*.

Da die Suche nach einem passenden Haus bisher ergebnislos war...

(s. 102)

Protože až dosud byl marně hledán vhodný dům... (s. 76)

Zvolené překladatelské řešení zní v češtině nepřírozeně, patrně kvůli použité pasivní konstrukci. Lepší variantou by bylo: *Protože až dosud marně hledali vhodný dům...*

Er zeigte auch jetzt noch wenig wirkliche Lust zum Kommen... (s. 102)

Dával najevo málo opravdovou chuť přijít... (s. 76)

Překladatel se zbytečně přesně drží větné struktury originálu. Bylo by vhodnější odpoutat se od konkrétního jazykového materiálu a překládat po smyslu, např.: *Vypadalo to, že nemá zrovna chuť přijít.*

...daß Fanny weggeschickt wurde... (s. 104)

...aby Fanny byla poslána domů... (s. 77)

Vhodnější by bylo nepřekládat pasivní slovesnou konstrukcí, např.: *aby Fanny poslal domů.*

Vom Haus konnte Polly im Trubel nicht viel sehen... (s. 105)

Z domu nemohla Polly v tom ruchu mnoho vidět... (s. 78)

V češtině by bylo přirozenější v této výpovědi nepoužít modální sloveso: *Z domu Polly v tom ruchu mnoho neviděla...*

Es macht einen unangenehmen Eindruck... (s. 105)

Nepříjemný dojem budí... (s. 79)

Na tomto místě měl překladatel zvolit vhodnější aktuální členění větné:
Budí nepříjemný dojem...

Překlad Rudolfa Vápeníka:

Von der Bank aus begab er sich gutgelaunt in die Gegend der Waterloo-Brücke. (s. 100)

Zamířil od banky v dobré náladě k obchodu u Waterloo Bridge. (s. 56)

V této větě by bylo stylisticky vhodnější pozměnit slovosled, aby výpověď zněla přirozeně a plynule: *Od banky zamířil v dobré náladě k obchodu u Waterloo Bridge.*

Er hatte in dem hinteren Büro eine Unterredung mit Fanny Crysler... (s. 100)

V zadní kanceláři vedl rozhovor s Fanny Cryslerovou... (s. 56)

Zvolené překladatelské řešení zní v češtině nepřirozeně, bylo by vhodnější překládat slovesně: *V zadní kanceláři si promluvil s Fanny Cryslerovou...*

...die anderthalb Jahrhunderte... (s. 101)

...pánové reprezentující půldruha století... (s. 56)

Na tomto místě ztrácí překlad lehkost a humorně laděnou ironii originálu, protože zvolená varianta zní velmi těžkopádně. Obratnějším řešením by bylo např.: *půldruhého století* nebo *sto padesát let*.

Macheath lachte... (s. 101)

Macheath se smál... (s. 56)

Stejně jako u Zaorálkova překladu považujeme za lepší variantu tvar *zasmál*.

...und den hätte ohne Daumenabdruck ganz Scotland Yard nicht wiedererkannt. (s. 106)

...ale toho by byl nikdo ze Scotland Yardu nepoznal bez otisku palce. (s. 59)

V případě této výpovědi považujeme za vhodnější zvolení jiného aktuálního členění větného: *ale toho by byl nikdo ze Scotland Yardu bez otisku palce nepoznal*.

Macheath hatte natürlich damit gerechnet... (s. 106)

Macheath samozřejmě s tím počítal... (s. 59)

Toto překladatelské řešení příliš věrně převádí syntaktickou strukturu německé věty tím, že sloveso *počítal* stojí na konci české věty. Vhodnější by byla varianta: *Macheath samozřejmě počítal s tím...*

...die man am schönsten Tag seines Leben hat. (s. 107)

...které člověk v nejkrásnější den svého života má. (s. 60)

V této se Vápeník při překladu příliš drží německé syntaktické struktury vedlejší věty, kde sloveso v určitém tvaru musí stát na konci. V češtině zní přirozeněji např. formulace: *které člověk má v nejkrásnější den svého života*.

...war nun vor einigen Tagen eingedeutet worden... (s. 108)

...se právě před několika dny naznačilo... (s. 60)

V češtině zní použitý tvar zvrátného pasiva velmi neobratně. Bylo by stylisticky vhodnější formulovat tuto výpověď bez pasivní konstrukce: *právě před několika dny naznačili...*

SHRNUTÍ

V případě Zaorálkova překladu se častěji než u Vápeníka setkáváme s automatickým převedením německé větné struktury do češtiny. Tato tendence se ještě výrazněji projevuje v rámci gramatických instrukcí, avšak ani stylisticky tato řešení nelze považovat za vhodná.

Vápeníkův překlad je celkově stylisticky zdařilejší, obecně se mu dá vyčíst tendence k nepřirozenému aktuálnímu členění větnému.

5.2.2.4. Gramatické instrukce

V rámci kategorie gramatických instrukcí je kritikovým úkolem zhodnotit správnost gramatických konstrukcí, které byly použity v překladu. Překladatel musí být schopen poznat a zhodnotit gramatické jevy, které se vyskytují v originálu. I v této kategorii platí, že mechanický převod výchozích struktur je nesprávný. Překladatel musí překládat s ohledem na stylistickou hodnotu. Pokud cílový jazyk nedisponuje gramatickou strukturou, která byla použita v originálu, musí se překladatel uchýlit k substituci ekvivalentním jazykovým prostředkem cílového jazyka.

Pokud srovnáváme překlad z němčiny do češtiny, můžeme na rovině gramatických instrukcí předpokládat např. častější užití přivlastňovacích, neurčitých a ukazovacích zájmen i tam, kde je čeština obligatorně nevyžaduje.

Překlad Jaroslava Zaorálka:

Nadbytečné užití přivlastňovacího zájmena

Ve všech níže uvedených příkladech užívá Zaorálek v češtině přivlastňovací zájmeno na místech, kde ho není zapotřebí. Užívá ho pravděpodobně pod vlivem německého originálu, ve kterém zájmeno musí být užito, aby celá věta byla gramaticky správná.

Macheath hatte es bei seinen Verhandlungen... (s. 99)

Macheath měl při svých jednáních... (s. 74)

...weil er die Gerüchte um seine B.-Läden ein für allemal zum Verstummen bringen wollte. (s. 99)

...protože chtěl jednou provždy umlčet pověsti o svých L.-Krámech. (s. 74)

...in ihrer Auffassung der neueren Zeit... (s. 100)

...ve svém názoru na moderní časy... (s. 74)

...um seinen gewohnten Mittagschlaf... (s. 102)

...o svůj obvyklý polední spánek... (s. 76)

...seine berufliche Vergangenheit als Einbrecher... (s. 109)

...jeho dřívější lupičské zaměstnání... (s. 82)

Nadbytečné užití neurčitého zájmena

V níže uvedených příkladech je v českém překladu užito neurčité zájmeno na místech, kde se v originálu vyskytuje tvar neurčitého německého členu *ein* nebo neurčitého zájmena *einige*. V němčině jsou tyto gramatické výrazy v daných větách nutné, bez nich by výpověď nebyla gramaticky

správná. Čeština na stejných místech doplnění podstatného jména neurčitým zájmenem z hlediska gramatické správnosti obligatorně nevyžaduje. Překladatel měl tento fakt vzít v potaz a český text zbytečně nezatěžovat redundantními gramatickými výrazy.

...ihn durch eine jüngere, zügigere Kraft zu ersetzen... (s. 100)

...vystřídat ho nějakou silou mladší, hybnější... (s. 74)

...in einer Teestube den Lunch nahmen... (s. 101)

...obědvali v kteréśi čajovně... (s. 75)

Einige richtiggehende fabrikneue 40-Pfund-Zimmer... (s. 101)

Nějaká taková slušná zbrusu nová čtyřicetilibrová světnice... (s. 75)

Ein Lehnstuhl mit Nähtisch und so. (s. 101)

Nějaká lenoška, šicí stolek nebo něco takového. (s. 75)

...um einige andere Gäste... (s. 102)

...o některé jiné hosty... (s. 76)

Nadbytečné užití ukazovacího zájmena

V níže uvedených příkladech je v českém textu užito ukazovací zájmeno na místě, kde se v němčině vyskytuje určitý člen. Německý určitý člen je nutný pro dodržení gramatické správnosti větné konstrukce. Čeština by se na uvedených místech naopak obešla bez použití ukazovacího zájmena, český text by bez nich zněl přirozeněji a plynuleji. Je evidentní, že překladatel v těchto případech podlehl vlivu německé gramatické struktury a bez hlubší úvahy ji automaticky přavedl do češtiny.

...das Neue daran, das Moderne. (s. 100)

...to nové, to moderní. (s. 74)

...die Sache zu machen. (s. 100)

...že ten obchod udělají. (s. 75)

...vorzügliche Antiquitätenladen des Viertels und wählten Möbel aus. (s. 100)

...nejlepších starožitnických obchodů v té čtvrti a vybrali nábytek. (s. 75)

...daß die anderthalb Jahrhunderte... (s. 101)

...že toho půldruhého století... (s. 75)

...zum Entschluss getrieben hatte. (s. 102)

...dohnala k tomuto rozhodnutí. (s. 76)

...kam für die Festlichkeit nicht in Frage... (s. 103)

...nemohlo být pro tuto slavnost ani řeči... (s. 77)

...aber das große Haus wäre zu protzig gewesen... (s. 103)

...ale ten hlavní palác by byl příliš honosný... (s. 77)

...während das kleine... (s. 103)

...kdežto tento malý dům... (s. 77)

...der Butler war... (s. 103)

...tento správce byl... (s. 77)

...den Abend zubringen zu müssen... (s. 103)

...že bude musit tento večer ztrávit... (s. 77)

...die Anwesenheit des Polizeibeamten... (s. 105)

...přítomnost tohoto policejního úředníka... (s. 78)

...konnte sich die Gesellschaft... (s. 106)

...celá ta společnost se vlastně... (s. 79)

Macheath kam die Hochzeitsreise... (s. 108)

Macheathovi se tato svatební cesta... (s. 81)

Překlad Rudolfa Vápeníka:⁴¹

Nadbytečné užití přivlastňovacího zájmena

*...weil er die Gerüchte um seine B.-Läden ein für allemal zum
Verstummen bringen wollte. (s. 99)*

*...poněvadž chtěl jednou provždy umlčet pověsti o svých L.-Krámech
(s. 55)*

...durch ihr dämliches Aussehen... (s. 106)

...svým přihlouplým vzezřením... (s. 59)

...sein dickes Kinn... (s. 106)

...jeho tučná brada... (s. 60)

...sein kahler Kopf... (s. 107)

...jeho holá lebka... (s. 60)

...seine berufliche Vergangenheit als Einbrecher... (s. 109)

...jeho minulost lupiče z povolání... (s. 60)

...sogar seine Liebschaften... (s. 109)

...dokonce jeho milostné pletky... (s. 61)

⁴¹ V případě gramatických instrukcí se na Vápeníkově překladu zaměříme na stejné oblasti jako u Zaorálka. Uvedeme proto pouze konkrétní textové příklady. Jejich vysvětlení zůstává stejné jako u prvního překladu.

...seine etwas befremdenden Gewohnheiten... (s. 109)

...jeho poněkud podivné zvyky... (s. 61)

Nadbytečné užití neurčitého zájmena

...in einer Teestube den Lunch nahmen... (s. 101)

...na lunchi v jedné čajovně... (s. 56)

Einige richtiggehende fabrikneue 40-Pfund-Zimmer... (s. 101)

Nějaký slušný nový pokoj za čtyřicet liber... (s. 56)

Sie hatte ein Gefühl der Geborgenheit bei Mac. (s. 101)

Cítla se pod Macovou ochranou jaksi bezpečná. (s. 57)

...von seinem Freund... (s. 105)

...od svého přítele... (s. 58)

Nadbytečné užití ukazovacího zájmena:

...das Neue daran... (s. 100)

... to nové... (s. 56)

...vorzügliche Antiquitätenladen des Viertels und wählten Möbel aus. (s. 100)

...výbornými starožitnictvími v této čtvrti a vybírali nábytek... (s. 56)

Macheath kam die Hochzeitsreise... (s. 108)

Macheathovi tato svatební cesta... (s. 60)

SHRNUTÍ

Na úrovni gramatických instrukcí Vápeníkův překlad jednoznačně převyšuje Zaorálkovu verzi. Zaorálek soustavně převádí do češtiny

německé gramatické konstrukce. Český text tak nadbytečně zatěžuje zájmeny, které nahrazují německé určité a neurčité členy.

Ve Vápeníkově překladu se s nadbytečnými zájmeny setkáváme v daleko nižší míře, což svědčí o promyšlenějším přístupu k překladu a hlubší teoretické znalosti němčiny.

5.2.3. Pragmatická kategorie

Do této kategorie spadají podle teoretického modelu K. Reißové mimojazykové determinanty. Kritik se musí věnovat i jejich zhodnocení, protože tyto determinanty velmi významně ovlivňují finální podobu textu originálu i překladu. Reißová rozlišuje sedm kategorií mimojazykových determinant. Pokud je překladatel v textu originálu správně identifikuje, pomohou mu determinanty ke zvolení adekvátních jazykových prostředků v cílovém jazyce. Kritikovi odhalení determinant umožní objektivní zhodnocení překladatelova výkonu.

Je nutné podotknout, že pragmatická kategorie se do velké míry překrývá s kategorií jazykovou, zvláště pak se sémantickými a lexikálními instrukcemi.

5.2.3.1. Užší situační zřetel

V rámci této kategorie se má kritik zaměřit na situační kontext jednotlivých částí díla, např. kapitol. Za užší situační kontext analyzované kapitoly bychom mohli označit prostředí Londýna na přelomu století. Přitom je nutné si uvědomit, že autor zasadil děj díla právě sem proto, aby na německého čtenáře působilo prostředí cize a čtenář se tak nemohl s postavami a jejich jednáním plně identifikovat. Překladatelé měli proto volit takové jazykové prostředky, které i u českého čtenáře vyvolají dojem cizosti.

Překlad Jaroslava Zaorálka:

Als sie aber in einer Teestube den Lunch nahmen... (s. 101)

Ale když potom obědvali v kteréši čajovně... (s. 75)

Zde Zaorálek ochuzuje českého čtenáře o prvek cizosti užitím neutrálního výrazu *obědvali*. Jsme přesvědčeni, že výraz *lunch* měl překladatel vyhodnotit jako invariantní prvek a v českém textu ho zachovat.

Der Butler war Macheath verpflichtet. (s. 103)

A tento správce byl Macheathovi zavázán. (s. 77)

Zaorálek měl anglický výraz *butler* vyhodnotit jako invariantní a ponechat ho v této podobě v českém textu, protože i na německého čtenáře působí tento výraz cize.

...einer der besten Totschläger und Plauderer des Empires... (s. 106)

...jeden z nejlepších vrahů a společníků empírové doby... (s. 79)

Zaorálek zcela mylně interpretuje význam slova *Empire*, jež měl překládat jako impérium. U čtenáře tak vyvolává zcela nesprávné situační konotace.

Překlad Rudolfa Vápeníka:

V překladu Rudolfa Vápeníka jsme se nesetkali s případem ztráty prvku cizosti. Překladatel všechna místa, kde Brecht záměrně užívá cizího výrazu, převádí do češtiny adekvátně. Níže zmiňujeme dvě místa, na nichž se ve Vápeníkově překladu objevují anglické výrazy, zatímco v samotném originálu se angličtina nevyskytuje:

Waterloobrücke (s. 100)

Waterloo Bridge (s. 56)

Der Spiegel (s. 108)

Mirror (s. 60)

Je zřejmé, že Vápeník se při rozmyšlení překladatelské strategie rozhodl pro zachování prvku cizosti v českém textu. V těchto případech implantuje v překladu cizost na místa, kde je sám originál v tomto směru nekonsekventní. Na úrovni vnitrojazykových instrukcí jsme tato dvě překladatelská řešení vyhodnotili jako neekvivalentní. Z hlediska užšího situačního kontextu a překladatelské strategie je však považujeme za zdařilá.

5.2.3.2. Věcný kontext

V rámci této kategorie kritik hodnotí, zda překladatelé prokázali znalost tématu. Za tu můžeme v dané kapitole označit některé termíny z oblasti bankovníctví a obchodu s pozemky. V analyzované kapitole jsme se ani u jednoho z překladatelů nesetkali s případem věcně nesprávného překladu. Oba překladatelé prokázali, že k překladu přistoupili po řádné přípravě a nastudování reálií. Níže uvádíme příklad správného převedení termínu z oblasti obchodu s pozemky. Překladatelé sice zvolili odlišné varianty, obě jsou však ekvivalentní vzhledem k věcnému obsahu originálu.

Grundbesitz (s. 99)

Nemovitý majetek (Jaroslav Zaorálek, s. 74)

Pozemkový obchod (Rudolf Vápeník, s. 56)

5.2.3.3. Faktor času

Reiřová v teoretickém modelu rozlišuje tři roviny, na kterých je nutné posuzovat vztah textu k času. První rovinou je doba vzniku originálu, druhou doba děje textu a třetí doba vzniku překladu.

Originál vznikl v letech 1933 až 1934. Děj se odehrává na začátku 20. století. První překlad byl pořízen v roce 1935, druhý v roce 1973.

Doba děje textu se projevuje zejména dobovými reáliemi, které se v textu vyskytují. Překladatelé musí tyto reálie adekvátně převést do českého textu, aby zdání Londýna přelomu století bylo zachováno i pro cílového čtenáře překladu. Níže uvádíme dva příklady překladu dobových reálií:

Sie hatte sich heimlich eine seidene Hemdhose gekauft und ein lilla Korsett... (s. 102)

Potají si koupila hedvábné kombiné a fialovou šněrovačku... (J.Zaorálek, s. 76)

Koupila si tajně hedvábné kalhotové kombiné a lila šněrovačku... (R.Vápeník, s. 57)

...eine geschlossene Kutsche... (s. 102)

...zavřená drožka... (J.Zaorálek, s. 76)

...krytá drožka... (R.Vápeník, s. 57)

Oba překladatelé se až na drobné rozdíly rozhodli pro stejná překladatelská řešení. Dá se z toho usuzovat, že Vápeník považoval výrazy *šněrovačka*, *kombiné* a *drožka* za všeobecně srozumitelné i v době vzniku svého překladu. Jsme stejného názoru a dotyčné výrazy považujeme za adekvátní překlad.

Pokud jde o dobu vzniku překladu je nutné zmínit se o značné jazykové zastaralosti Zaorálkova překladu z roku 1935. Překlad je sice po věcné stránce srozumitelný i dnešnímu čtenáři, jeho jazyková podoba je pro něj však v některých rysech již nepřijatelná. Jazyková zastaralost se projevuje zejména na rovině gramatické a lexikální.

Z gramatických jevů zarazí čtenáře tohoto překladu zejména používání infinitivní koncovky *-ti*, tvar sloves v minulém čase, ve kterém se vyskytuje *i* místo *e* a nezvyklý pravopis některých slov. Níže uvádíme několik příkladů:

...navštívit ho kvůli té náprsní jehlici... (s. 75)

...jít do obchodů koupit svatební šaty... (s. 77)

...jak by se myslilo... (s. 74)

...musil mu ještě v poledne oznámit... (s. 76)

Picknick (s. 75)

Nervosní (s. 76)

Rekvisity (s. 79)

Ztrávit (s. 77)

Halle (s. 82)

V oblasti lexika užívá Zaorálek některé výrazy, které pro dnešního čtenáře jsou sice srozumitelné, působí na něj však značně archaickým dojmem:

Světnice (s. 75)

Špeditérský nosič (s. 75)

Náprsní jehlice (s. 75)

Starožitnický obchod (s. 75)

Železářský obchod (s. 81)

Vápeníkův překlad je po stránce gramatické i lexikální výrazně modernější a pro dnešního čtenáře by stále ještě zněl jazykově neutrálně.

5.2.3.4. Faktor místa

Kategorie faktoru místa se podle K.Reiřové v překladu projevuje zvláště silně, pokud se od sebe výchozí a cílová kultura hodně liší. V rámci této kategorie se kritik zaměřuje na reálie, které souvisejí se zemí vzniku textu a lidmi hovořícími jazykem originálu. U analyzovaného románu je situace o stupeň složitější, protože dílo bylo sice napsáno německy, odehrává se však v Londýně a i na německého čtenáře má záměrně působit cizím a

exotickým dojmem. Faktor místa se tedy v analyzovaném románu neprojevuje německými reáliemi, nýbrž britskými. Jedná se především o londýnské místní názvy. Jelikož čeština nedisponuje vlastními názvy pro londýnské čtvrti, zachovávají je oba překladatelé v původním anglickém znění, což považujeme za jediné správné překladatelské řešení.

5.2.3.5. Faktor příjemce

V rámci kategorie faktoru příjemce se budeme věnovat takovým místům v textu, na nichž se autor obrací na příjemce textu v originálním jazyce. Patří sem zejména citáty, rčení či idiomatické výrazy, které se v dané podobě vyskytují pouze v jazyce originálu. Úkolem překladatele je rozpoznat je a adekvátně převést do cílového jazyka tak, aby na cílového čtenáře text na tomto místě měl stejný účinek jako na čtenáře výchozího. Jak kritik, tak překladatel musejí brát zřetel na textový typ a překladatelskou metodu, která z něj vychází. Zde analyzujeme umělecký text, ve kterém je důraz kladen zejména na formu sdělení. Překladatel by tak měl v cílovém jazyce najít takové slovní spojení, které významově odpovídá idiomu užitému v originále a pokud možno má také podobné konotace.

Čeština a němčina velmi často disponují dvojicemi idiomatických výrazů, které si velmi přesně odpovídají. Na tuto skutečnost se spoléhali i oba překladatelé, jak je vidět z níže uvedeného příkladu. Bohužel právě v tomto případě čeština nedisponuje stejným idiomatickým vyjádřením jako němčina, a proto ani jeden z překladů na daném místě nedosahuje stejného účinku jako originál:

Wenn die Banksache unter Dach ist... (s. 107)

Až bude ta bankovní věc pod střechou... (J.Zaorálek, s. 80)

Až bude ta bankovní věc pod střechou... (R.Vápeník, s. 60)

5.2.3.6. Faktor producenta

Do kategorie faktoru producenta zařazuje K. Reißová všechny okolnosti, které mají vliv na autorův jazykový styl. Překladatel by se tak před samotným překladem měl důkladně seznámit s autorovým původem, vzděláním, společenským postavením, příslušností k literárnímu směru nebo škole a jinými aspekty, které formují autorský styl. Podle K. Reißové se do jisté míry na produkci textu podílejí i samy fiktivní postavy, které v textu promlouvají. Překladatel by proto měl mít při práci na paměti i jejich sociální postavení.

Jsme přesvědčeni, že oba překladatelé vyhověli všem požadavkům, které jsou na v kategorii faktoru producenta kladeny. Správně identifikovali stylovou rovinu originálu a překlady do češtiny v tomto bodě s originálem korespondují.

5.2.3.7. Afektivní implikace

V této kategorii je věnována pozornost celkovému emočnímu vyznění textu. To se projevuje zejména na úrovni lexikální a stylistické. Konkrétně se jedná o prvky humoru, sarkasmu, ironie apod. Překladatel by měl být schopen identifikovat tyto prvky a ekvivalentně je převést do češtiny. Přitom by nemělo dojít ani k oslabení ani k zesílení zamýšleného účinku.

Analyzované dílo je v mnoha ohledech laděno humorně a obsahuje celou řadu prvků ironie. Vybraná část nepředstavuje v tomto směru výjimku. Níže uvádíme místa, na kterých autor ironizuje, a jejich překlad do češtiny.

Die anderthalb Jahrhunderte (s. 101)

Půl druhého století (J. Zaorálek, s. 75)

Pánové reprezentující půl druha století (R. Vápeník, s. 56)

Zaorálkovi se v tomto případě lépe podařilo vystihnout ironické ladění originálu, jeho řešení zní efektněji. Vápeník má tendenci obrat vysvětlovat, což vede k ochuzení jeho komického a ironického účinku.

Die Requisiten der Trauung (s. 106)

Svatební rekvisity (J. Zaorálek, s. 79)

Svatební rekvizity (R. Vápeník, s. 59)

Oba překladatelé správně identifikovali výraz *Requisiten* jako prostředek ironie a zachovali jej ve svých překladech.

...um seine Hochzeitsreise anzutreten... (s. 108)

...odkud se měli vydat na svatební cestu... (J. Zaorálek, s. 81)

...aby nastoupili svatební cestu... (R. Vápeník, s. 60)

Vápeníkův překlad ironii originálu zachovává, v Zaorálkově verzi se ironie naopak ztrácí. Ironie pramení z použití výrazu *antreten*, resp. *nastoupit*. Oba tyto výrazy se používají nejčastěji ve spojeních *nastoupit vojenskou službu* nebo *nastoupit výkon trestu*.

6. Závěr

Cílem diplomové práce byla analýza a kritické zhodnocení dvou existujících překladů díla *Dreigroschenroman* Bertolta Brechta. Jako teoretický základ pro analýzu a hodnocení jsme použili model translatologické analýzy, který vypracovala německá teoretička Katharina Reißová. Celý román je velmi obsáhlý, analýze jsme proto podrobili pouze část vybrané kapitoly. Součástí diplomové práce jsou také teoretické kapitoly, jež se zabývají osobou spisovatele Bertolta Brechta, analyzovaným dílem *Dreigroschenroman*, recepcí Brechtova díla na našem území a překladateli analyzovaného románu. Účelem těchto kapitol je zařazení autora a díla do společenského, historického a literárního kontextu.

Na základě analýzy vybrané části kapitoly z díla jsme dospěli k závěru, že v obou překladech se vyskytují nedostatky téměř ve všech kategoriích, které jsou popsány v teoretickém modelu K. Reißové. Podle

zásad aplikovaného modelu jsme se snažili odhalit možné důvody překladatelských pochybení, navrhnout vhodnější variantu a v neposlední řadě také vyzdvihnout zdařilá překladatelská řešení.

Mezi oběma překlady se dá vysledovat několik rozdílů v přístupu překladatelů k originálu a k formulování překladu. Zaorálkův překlad je doslovnější, překlad se pevněji drží německé větné a gramatické struktury. Častěji než v mladším překladu jsou zde např. použity pasivní slovesné tvary, které jsou v češtině méně obvyklé než v němčině. V tomto starším textu se bohužel také vyskytuje více sémantických posunů. Z pohledu dnešního čtenáře se již také jedná o jazykově značně zastaralý překlad.

Vápeník k překladu přistoupil odlišně. Daleko více se snaží překládat smysl výpovědi, nesetkali jsme se u něj s tolika automatickými převody německé syntaxe nebo gramatické struktury. V jeho překladu se sice také vyskytují sémantické posuny, nejsou však tak časté jako u Zaorálka. Kromě těchto skutečností je Vápeníkův překlad také méně zastaralý než Zaorálkův a podle našeho názoru by mohl být bez větších výhrad přijat i dnešním čtenářem. K Zaorálkově verzi by dnešní čtenářská veřejnost měla pravděpodobně poměrně hodně výhrad a neshledala by tento překlad čtivým.

Analýze a hodnocení jsme podrobili pouze krátký úryvek z celého díla. Přirozeně nám proto uniklo mnoho míst v textu, která by pro tuto diplomovou práci byla relevantní a na jejichž základě bychom mohli naši kritiku obou překladů dále rozvinout. Přesto doufáme, že tato práce představuje skromný příspěvek v oblasti bádání o překladech Brechtových děl do češtiny a dějin českého překladu.

Resumé

Předmětem této diplomové práce je translatologická analýza a porovnání dvou překladů díla *Dreigroschenroman* významného německého autora Bertolta Brechta. První překlad vyšel v roce 1935, byl pořízen Jaroslavem Zaorálkem, verše přebásnil Břetislav Mencák. Druhý překlad vyšel v roce 1973, pořídil ho Rudolf Vápeník, verše přebásnil Ludvík Kundera. Žádný další překlad tohoto díla do češtiny prozatím nebyl pořízen. Empirické části práce, ve které je provedena vlastní analýza překladů, předchází část teoretická. V ní se věnujeme osobnosti spisovatele Bertolta Brechta, dílu *Dreigroschenroman*, recepci Brechtových děl u nás i v zahraničí a osobnostem překladatelů. V teoretické části jsme se pokusili zařadit autora a analyzované dílo do literárního, společenského a historického kontextu.

Teoretická část je rozdělena na několik kapitol. V první kapitole se věnujeme úvodu do zkoumané problematiky a nastiňujeme cíl a strukturu diplomové práce. Ve druhé kapitole shrnujeme dosavadní stav zkoumané problematiky. Pozornost věnujeme biografické literatuře o Bertoltu Brechtovi, českým diplomovým pracím, které se zabývají dílem Bertolta Brechta, a odborným článkům se stejným tématem. Třetí kapitola je věnována osobnosti spisovatele Bertolta Brechta. Nejprve jsme pojednali o jeho životě s důrazem na autorovu politickou orientaci, následně jsme se věnovali recepci Brechtova díla na našem území. V další části jsme shrnuli historii překládání Brechtových děl do češtiny, přijetí jeho díla v Československu a České republice a zmínili jsme některé konference, které se zabývaly Brechtem a jeho tvorbou. Čtvrtá kapitola je věnována zkoumanému dílu *Dreigroschenroman*. Zabýváme se jeho vznikem, soudobou kritikou a dějem. Krátce jsme také pojednali o překladatelích díla do češtiny a zmínili jsme jednotlivá česká vydání románu. V empirické části nejprve představujeme teoretický model translatologické analýzy podle K. Reißové, následuje vlastní analýza vybrané části románu. Poznatky z analýzy jsme shrnuli v závěru práce.

Resümee

In der vorliegenden Diplomarbeit werden zwei Übersetzungen des Werkes Dreigroschenroman von Bertold Brecht einer übersetzungsrelevanten Ausgangs- und Zieltextanalyse unterzogen. Die erste Übersetzung aus dem Jahr 1935 stammt von Jaroslav Zaorálek, die Gedichte wurden von Břetislav Mencák übertragen. Die zweite Übersetzung fertigte 1973 Rudolf Vápeník an, die Übersetzung der Gedichte übernahm Ludvík Kundera. Seitdem ist keine weitere Übertragung des Romans ins Tschechische erschienen.

Dem empirische Teil dieser Arbeit, der der Analyse beider Übersetzungen gewidmet ist, geht eine Einführung in die Theorie voraus. Der theoretische Teil dieser Arbeit beschäftigt sich sowohl mit dem Autor Bertold Brecht, dem Werk Dreigroschenroman selbst, seiner Rezeptionsgeschichte im deutschen und tschechischen Kulturraum sowie der Persönlichkeiten der beiden Übersetzer.

Der Autor und sein Werk werden dabei im literarischen, geschichtlichen und historischen Kontext vorgestellt.

Der theoretische Teil ist in mehrere Kapitel gegliedert. Das erste Kapitel stellt eine Einführung in die gegebene Problematik dar und skizziert Gliederung und Ziel der vorliegenden Diplomarbeit. Das zweite Kapitel bietet eine Übersicht über den aktuellen Wissenstand des untersuchten Phänomens und verweist auf biografische Werke über Bertold Brecht, tschechische Diplomarbeiten, die sich mit dem Schaffen des deutschen Autors beschäftigen, und ausgewählte Fachartikel. Das dritte Kapitel ist der Person und dem Werk Bertold Brechts gewidmet. Es enthält Angaben zu seinem Leben, seiner politischen Orientierung sowie der Rezeption seiner Werke im tschechischen Kulturraum. Es wird ein historischer Überblick über bestehende Brecht-Übersetzungen ins Tschechische geboten, wobei auf die verschiedenen Rezeptionsbedingungen in der Tschechoslowakei und der Tschechischen Republik eingegangen wird. In diesem Kontext wird ebenfalls auf einige wichtige

Konferenzen hingewiesen, die sich in der Vergangenheit mit Bertold Brecht und seinem Werk beschäftigt haben.

Das vierte Kapitel behandelt den *Dreigroschenroman*. Es geht auf Entstehungsgeschichte, zeitgenössische Kritiken sowie die Handlung des Werkes ein. Außerdem werden die Übersetzer des Romans vorgestellt und die einzelnen tschechischen Ausgaben angeführt. Im empirischen Teil der Diplomarbeit folgt eine Skizzierung des Modells der übersetzungsrelevanten Textanalyse nach Katharina Reiß, der im Nachfolgenden ausgewählte Textpassagen unterzogen werden. Die Erkenntnisse der translatologischen Textanalyse werden schließlich im Schlussteil zusammengefasst.

Summary

My thesis is a comparison and translation analysis of two translations of the *Dreigroschenroman*, a novel by the renowned German author Bertolt Brecht. The first translation, by Jaroslav Zaorálek, was published in 1935 with the poems translated by Břetislav Mencák. The second translation, by Rudolf Vápeník, was published in 1973 with the poems translated by Ludvík Kundera. As of now, no other translation of the novel into Czech has been made.

The empirical part of my thesis, in which the translations are analysed, is preceded by the theoretical part. In the theoretical part I present some basic facts about Bertolt Brecht's person, the *Dreigroschenroman*, the reception of Brecht's work in Czechoslovakia and the Czech Republic as well as abroad, and the Czech translators of the novel. I have attempted to place the author and his work into a proper literary, social and historical context.

The theoretical part is divided into several chapters. Chapter One is an introduction to the topic and the structure and aim of my thesis. Chapter Two is a summary of the current state of research. I mention biographies of Bertolt Brecht, Czech master theses on Brecht's work, and relevant articles on this topic. Chapter Three is about the person of Bertolt Brecht. The first part of this chapter is a summary of his life, with a special emphasis on his political opinions, and of the reception of his work in Czechoslovakia and the Czech Republic. The second part is about the history of translating Brecht into Czech and some conferences on Brecht and his work. Chapter Four sums up the plot of *Dreigroschenroman* and its contemporary reviews. The next part provides some information about the translators of *Dreigroschenroman* into Czech and the Czech editions of the novel.

In the empirical part, I describe the model of translation analysis by Katharina Reiss and then present the results of my analysis of an excerpt from the novel.

The results are then summed up in the conclusion.

BIBLIOGRAFIE

Primární zdroje:

BRECHT, Bertolt. *Dreigroschenroman*. Berlin: Verlag Neues Leben, 1978.

BRECHT, Bertolt. *Krejcarový román*. Praha: Odeon, 1973.

BRECHT, Bertold. *Třigrošový román*. Praha: Sfinx, Bohumil Janda, 1935.

Sekundární zdroje:

BÖTTCHER, Kurt. *Bertolt Brecht: Leben und Werk*. Berlin: Volk und Wissen, 1963.

Brecht 85: Zur Ästhetik Brechts, Fortsetzung eines Gesprächs über Brecht und Marxismus: Dokumentation. Berlin: Henschelverlag, 1986.

Das Bedeutungswörterbuch. Mannheim, Dudenverlag, 2010, ISBN: 9783411041046

Das Stilwörterbuch. Mannheim, Dudenverlag, 2010, ISBN: 9783411040292

Deutsch-tschechisches wörterbuch der Fraseologismen. Praha: C.H.Beck, 2009, ISBN: 978-80-7400-175-8.

EISELE, Ulf. *Die Struktur des modernen deutschen Romans*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1984, ISBN: 3-484-10470-8.

ESSLIN, Martin. *Brecht: das Paradox des politischen Dichters*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1970.

EWEN, Frederic. *Bertolt Brecht: Sein Leben, sein Werk, seine Zeit*. Berlin: Claassen Verlag, 1970.

FUEGI, John et al. (eds.). *Brecht-Jahrbuch 1979*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.

GETZELOVÁ, Eva. *Der "Dreigroschenroman" als ein Bestandteil des Dreigroschenkomplexes Bertolt Brechts*. Brno, 2000. Diplomová práce na Ústavu germanistiky, nordistiky a nederlandistiky FF MU. Vedoucí práce Jaroslav Kovář.

GOEBEL, Rolf. *Brechts Dreigroschenroman und die Tradition des Kriminalromans*. In: FUEGI, John et al. (eds.). *Brecht-Jahrbuch 1979*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979, s. 67-81.

GREPL, Miroslav, et al. *Příruční mluvnice česká*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 1995.

GRIMM, Reinhold. *Bertolt Brecht/ Reinhold Grimm*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1963.

GRIMM, Reinhold. *Bertolt Brecht: die Struktur seines Werkes*. Nürnberg: H. Carl, 1965.

HÁJKOVÁ, Ivana. *Rozbor překladu románu Dreigroschenroman Bertolta Brechta na základě jeho porovnání s originálem*. Praha, 1996. Diplomová práce na ÚTRL FF UK. Vedoucí práce Ivana Vízdalová.

HECHT, Werner. *Aufsätze über Brecht*. Berlin: Henschlverlag Kunst und Gesellschaft, 1970.

HECHT, Werner. *Brecht: Vielseitige Betrachtungen*. Berlin: Henschelverlag, 1978.

HECHT, Wolfgang. *Bertolt Brecht: sein Leben und Werk*. Berlin: Volk und Wissen, 1971.

JESKE, Wolfgang. *Bertolt Brechts Poetik des Romans*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1984, ISBN: 3-518-04582-2.

JOOST, Jörg-Wilhelm. *Bertolt Brecht: Epoche- Werk- Wirkung*. München: C.H. Beck, 1985.

KELLER, Otto. *Brecht und der moderne Roman*. München: Francke Verlag, 1975.

KNOPF, Jan. *Bertolt Brecht: Ein kritischer Forschungsbericht, Fragwürdiges in der Brecht-Forschung*. Frankfurt a.M.: Athäneum, 1974.

KUNDERA, Ludvík. *Brecht*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 1998, ISBN: 80-85429-38-1.

KUNDERA, Ludvík. *O světě, v němž vládnou žraloci*. In: BRECHT, Bertolt. *Třigrošový román*. Praha: SNKLU, 1962, s. 347-351.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998.

MATKE, Marien. *Dva překlady hry Bertolda Brechta: Die Dreigroschenoper*. Praha, 1964. Diplomová práce na FF UK.

MITTENZWEI, Werner. *Das Leben des Bertolt Brecht: oder, der Umgang mit den Welträtseln. Bd.1*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1988.

MITTENZWEI, Werner. *Das Leben des Bertolt Brecht: oder, der Umgang mit den Welträtseln. Bd.2.* Berlin: Aufbau-Verlag, 1988.

MITTENZWEI, Werner. *Der Realismus-Streit um Brecht, Grundriß der Brecht-Rezeption in der DDR 1945-1975.* Berlin: Aufbau- Verlag, 1988.

MÜLLER, Klaus-Detlef. *Brecht-Kommentar zur erzählenden Prosa.* München: Winkler Verlag, 1980, ISBN: 3 538 07029 6.

PRAVIDLA ČESKÉHO PRAVOPISU S ABECEDNÍM SEZNAMEM SLOV A TVARŮ: JEDINÉ MINISTERSTVEM ŠKOLSTVÍ A NÁRODNÍ OSVĚTY SCHVÁLENÉ VYDÁNÍ. Praha: Státní nakladatelství, 1924.

PRAVIDLA ČESKÉHO PRAVOPISU. Brno, Lingea, 2008, ISBN: 978-80-87062-47-0.

REICH, Bernhard. *Bertolt Brecht/ Bernhard Reich.* Praha: Orbis, 1964.

REIß, Katharina. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik.* München: Max Hueber Verlag, 1971.

REIß, Katharina; VERMEER, Hans J. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie.* Tübingen: Max Neimeyer, 1984.

SEIDEL, Gerhard. *Bertolt Brecht: Arbeitsweise und Edition: das literarische Werk als Prozeß.* Berlin: Akademie-Verlag, 1977.

SCHUMACHER, Ernst. *Brecht- Kritiken.* Berlin: Henschelverlag, 1977.

Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost. Praha: Academia, 2001.

ŠTÍCHA, František. *Česko-německá srovnávací gramatika*. Praha: Argo, 2003, ISBN: 80-7203-503-7.

ŠTINDLOVÁ, Jaroslava. *Die sozialen Verhältnisse in Bert Brechts „Dreigroschenroman“ und seine Sonderstellung innerhalb des Brechtschen Werkes*. Brno, 1956. Diplomová práce na Katedře germanistiky a nordistiky FF MU.

VÁPENÍK, Rudolf. *Brecht a Československo*. In: KUNDERA, Ludvík. *Brecht*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 1998, ISBN: 80-85429-38-1, s. 155-183.

Internetové stránky:

HAUß, Andreas. *Bertolt Brechts Dreigroschenroman als Muster antifaschistischer Literatur* [online], 2008. <http://www.medienanalyse-international.de/dreigroschenroman.html>

HRDINOVÁ, Radmila. „Žebrácká opera v Národním divadle trvá čtyři hodiny a nešťří vulgarismy“, novinky.cz, 14.12.2009. <http://www.novinky.cz/kultura/186859-zebracka-opera-v-narodnim-divadle-trva-ctyri-hodiny-a-nesetri-vulgarismy.html>

International Brecht Society [online]. <http://german.wisc.edu/brecht/>

Obec překladatelů [online]. <http://www.obecprekladatelů.cz>

PŘÍLOHA A

Přepis analyzované kapitoly (text originálu)

EIN KLEINES, ABER GUT FUNDIERTES UNTERNEHMEN

Die National Deposit Bank war ein kleines, aber gut fundiertes Unternehmen, das sich in der Hauptsache mit dem Grundbesitz befaßte. Es gehörte einem siebenjährigen Mädchen und wurde von einem alten Prokuristen geleitet, Herrn Miller, der sich des Rates eines ebenfalls schon recht betagten Anwalts namens Hawthorne bediente; Hawthorne war der Vormund der kleinen Besitzerin.

Macheath hatte es bei seinen Verhandlungen mit der Bank nicht nur mit Herrn Miller, sondern auch mit Herrn Hawthorne zu tun. Sie waren zusammen über hundertfünfzig Jahre alt, und wenn man es mit ihnen zu tun hatte, hatte man es eben mit anderthalb Jahrhunderten zu tun.

Macheath hatte sich gerade an sie gewandt und damit eine unbeschreibliche Geduldsprobe auf sich genommen, weil er die Gerüchte um seine B.-Läden ein für allemal zum Verstummen bringen wollte. Tatsächlich wäre in der City kein Mensch auf den Gedanken gekommen, ein Unternehmen, an dem die ND-Bank beteiligt war, für ein *nach* 1780 gegründetes Unternehmen zu halten. Und so alte Firmen sind wirklich solide.

Aber gerade dieses Umstandes wegen kam er nicht vorwärts.

Die Bank machte Ausflüchte über Ausflüchte. Sie wollte alles wissen, von den Ladenmieten angefangen bis zu den Lebensläufen der Ladenbesitzer. Trotzdem schien sie merkwürdigerweise interessiert. Macheath wußte warum: das Grundstücksgeschäft, besonders das, was Herr Miller darunter verstand, war nicht mehr, was es dereinst gewesen war. Neue Einlagen wurden spärlich, und die alten Objekte hatten vielfach schreckliche Umwertungen erfahren.

Herr Hawthorne sah mit einiger Besorgnis in die Zukunft. Er war nicht vollkommen zufrieden mit dem Prokuristen, Herrn Miller: obwohl er älter war als dieser, schien ihm Miller mitunter zu alt für die Leitung der Bank. Für so manches entgangene Geschäft machte er in seiner umständlichen Weise Millers Umständlichkeit verantwortlich. Im geheimen dachte er manchmal sogar daran, ihn durch eine jüngere, zügigere Kraft zu ersetzen, und Herr Miller fühlte das.

In Wirklichkeit hatten beide schon seit geraumer Zeit in ihrer Auffassung der neueren Zeit zu schwanken begonnen. Vielleicht war es eben doch nicht geraten, es so pedantisch genau zu nehmen. Andere Firmen nahmen es nicht so genau, machten Geschäfte und galten als verlässlich. Eine gewisse Großzügigkeit lag vielleicht im Charakter der Zeit.

Als ihnen die Verbindung mit den neuartigen B.-Läden angetragen wurde, waren sie daher nicht so abgeneigt, wie man hätte denken sollen. Alles an der Sache war ein wenig ungewohnt und liederlich, aber das war eben das Neue daran, das Moderne. Natürlich konnten sie gerade von ihrem Standpunkt aus die Unterschiede zwischen den neuen Unternehmungen nicht so gut erfassen wie die zwischen den neuen und den alten. Ihre Fragerei war eher Gewohnheit. Im Grund waren sie schon halb entschlossen, die Sache zu machen. Besonders Hawthorne war entschlossen.

Miller hatte schon Macheath gegenüber Andeutungen fallen lassen, die nur so verstanden werden konnten, daß er für den Fall einer Einladung nicht allzusehr zögern würde, ihn in seiner Häuslichkeit aufzusuchen - was viel bedeutete. Leider hatte Macheath keine Häuslichkeit gehabt. Als er jetzt in aller Form Herrn Miller zu seiner bevorstehenden Hochzeit einlud, sagte dieser rasch zu, auch für Herrn Hawthorne.

Macheath hatte das Gefühl, diese Einladung könne mehr für das Zustandekommen der Geschäftsverbindung als alle Belege der Welt. Er hatte recht damit.

Von der Bank aus begab er sich gutgelaunt in die Gegend der Waterloo-Brücke. Er hatte in dem hinteren Büro eine Unterredung mit Fanny Crysler und nahm sie mit sich weg.

Zusammen gingen sie durch einige vorzügliche Antiquitätenläden des Viertels und wählten Möbel aus. Es mußten ausgesucht schöne Stücke sein; die Preise spielten keine Rolle.

Als sie aber in einer Teestube den Lunch nahmen, versank Fanny in ein kurzes Schweigen und sagte dann plötzlich, mit dem Löffelchen auf die Untertasse klopfend:

„Das ist ja alles Unsinn. Wozu willst du eigentlich die Möbel? Für dich? Natürlich nicht! Du könntest zur Not darin wohnen, obgleich du mir nichts vormachen mußt. Einige richtiggehende fabrikneue 40-Pfund-Zimmer sind auch für dich gemütlicher als das, was ich eben aussuchte. Du hast den Geschmack eines Möbelpackers, gib es zu, es schändet dich nichts. Aber die Möbel sind ja gar nicht für dich bestimmt, Mac. Sie sind für die Herren Miller und Hawthorne bestimmt, und was sollen die mit dem Zeug anfangen? Es muß eine moderne Wohnung sein, und sie muß teuer sein. Es muß die Wohnung eines Mannes sein, der mit der Zeit geht. Dazwischen können ein paar alte Dinger stehen, die du von deiner Mutter geerbt hast. Ein Lehnstuhl mit Nähtisch und so. Ich werde das besorgen. Überlaß das mir. Es wird so sein, daß die anderthalb Jahrhunderte um ihr Geld unbesorgt sein können, das sie dir anvertrauen.“

Macheath lachte; sie gingen den Weg durch die Läden wieder zurück und machten alles rückgängig. Fanny besorgte allein andere Möbel.

Polly hatte gelogen, als sie von einem Picknick gesprochen hatte, zu dem Herr Coax sie eingeladen habe. Sie hatte Herrn Coax überhaupt nicht mehr gesehen. Ein paarmal hatte sie daran gedacht, ihn wegen der Brosche aufzusuchen. Die Brosche hätte in einem Juweliergeschäft, wahrscheinlich sogar in jeder Pfandleihe, ihrer Meinung nach 15 Pfund gebracht.

Aber sie stand sehr gut mit Mac. Er gefiel ihr immer besser. Und sie hatte gemerkt, daß er ihr aufpaßte. Es lungerten fortwährend ein paar

Leute um den Instrumentenladen herum, die ihr folgten, wenn sie ausging. Zuerst hatte es sie geärgert, dann schmeichelte es ihr nur noch. Sie hatte ein Gefühl der Geborgenheit bei Mac. Das war kein junger Schnösel wie Smiles, der überhaupt keine Verantwortung kannte. Als Mac von heimlicher Heirat sprach, stellte sie sich vergnügt das Gesicht ihres Vaters vor, wenn er die Sache erfahren würde.

Sie war überzeugt, daß die Erwähnung des Picknicks es gewesen war, die Mac zum Entschluß getrieben hatte. Er stellte sich unter Picknicks etwas sehr Wildes vor. Sie lachte, wenn sie daran dachte.

Freitag nachmittag packte Frau Peachum ihrem Mann ein Hemd und einige Kragen in die Handtasche und Herr Peachum ging damit zum Bahnhof. Eine halbe Stunde später packte auch Polly in ihrem kleinen rosa Zimmer.

Sie hatte sich heimlich eine seidene Hemdhose gekauft und ein lilla Korsett, und zwar in einem B.-Laden, um Mac zu überraschen. Das tat sie in die alte, schwarze Handtasche, dazu ein langes hochgeschlossenes Nachthemd, das einzige nichtgeflickte.

An der Straßenecke kam eine geschlossene Kutsche auf sie zu, in der Macheath saß.

Macheath war in keiner sehr guten Laune, da er seit dem frühen Morgen auf den Beinen und um seinen gewohnten Mittagsschlaf gekommen war.

Sie fuhren zuerst beim Polizeipräsidium vorbei. Macheath ließ halten und ging auf einen Sprung zu Brown hinauf. Er fand auch Brown nervös. Er war schon zweimal bei ihm gewesen, um ihm das Kommen einzuschärfen.

Da die Suche nach einem passenden Haus bisher ergebnislos gewesen war, mußte er ihm mittags noch eine andere Adresse angeben, was Browns Laune nicht verbesserte. Er zeigte auch jetzt noch wenig wirkliche Lust zum Kommen, versprach es aber. Tatsächlich hing der Erfolg der ganzen Hochzeit von seinem Erscheinen ab. Es handelte sich dabei nicht nur um Hawthorne und Miller, sondern auch noch um einige

andere Gäste, denen der Anblick des Polizeigewaltigen etwas sagen würde.

In der Nähe von Coventgarden setzte Mac Polly in einem Teehaus ab und fuhr selbst weiter nach Kensington. Seine Leute richteten dort die Wohnung für die Hochzeit ein, nachdem es vormittags in einem anderen Haus einen unangenehmen Zwischenfall gegeben hatte. Macs eigene Wohnung in Südlondon kam für die Festlichkeit nicht in Frage, weil zu klein.

Mac traf noch alles in größter Unordnung an. Die Möbel für die untere Etage waren vor denen der oberen eingetroffen und hinderten jetzt. Die Leute waren keine gelernten Möbelpacker; außerdem hatten sie getrunken. O'Hara, der die Equipierung leitete, entschuldigte sich damit, daß es zuviel Proteste gegeben habe.

Das Haus war das kleine Stadthaus des Herzogs von Sommersetshire. Das große Stadthaus wäre auch frei gewesen, der Herzog selber weilte an der Riviera, aber das große Haus wäre zu protzig gewesen, war außerdem möbliert, während das kleine bis auf die Butlerwohnung leerstand. Der Butler war Macheath verpflichtet.

Macheath konnte hier nicht sehr viel tun, ging also bald wieder weg und fuhr noch einmal zu Brown. Er traf ihn nicht mehr im Präsidium an. Infolgedessen fuhr er über die Waterlooücke, schickte Fanny zu Polly und suchte Brown in seiner Privatwohnung. Er fand ihn aber auch dort nicht.

Fanny erkannte den Pfirsich sofort nach der Beschreibung. Sie machte sich schnell bekannt mit ihr. Der Pfirsich war ein wenig nervös, weil Mac so lange ausblieb. Sie war schon bei der dritten Portion Tee. Sie hatte auch kein Geld bei sich.

Fannys Eintreffen beruhigte sie anfangs, dann aber machte sie sich Gedanken, in welchem Verhältnis Fanny wohl zu Mac stand. Fanny war etwas über dreißig und nicht häßlich. Sie lachte plötzlich und erzählte dem Pfirsich, daß sie für Mac einen Antiquitätenladen an der Waterlooücke

führe, aber einen kranken Mann und zwei Kinder habe. Das beruhigte Polly merkwürdigerweise sogleich, allerdings nicht für die Dauer.

Das schlimmste war, daß es zu spät wurde, um noch in Geschäfte zu gehen, des Hochzeitskleides wegen. Die Angst, womöglich in ihrem gewöhnlichen Kleidchen den Abend zubringen zu müssen, nahm Polly alle Freude an der Hochzeit. Mac hatte ihr gesagt, es würde eine Menge feiner Leute da sein.

Mac kam ziemlich spät, übrigens ohne Brown aufgetrieben zu haben, und nahm die beiden Frauen in seine Kutsche. Polly duldete nicht, daß Fanny weggeschickt wurde, wie Mac es vorhatte. Ihre Einwendungen, sie habe kein richtiges Kleid, übergang Polly mit Stillschweigen.

Mac fluchte, als er auf die Uhr sah. Natürlich waren jetzt alle Läden zu. Er hatte volles Verständnis dafür, daß Polly nicht in ihrem Hauskleidchen ihr zukünftiges Heim betreten wollte, auch nicht durch einen Hintereingang. Ohne daß sie ein Wort zu sagen brauchte, ließ er die Kutsche im Park einige hundert Meter vom Haus halten und ging voraus, die Kleider zu besorgen.

Er beauftragte damit einen seiner Leute, der Spezialist für Konfektion war und genügend guten Geschmack hatte, Abteilungsleiter bei Worth zu werden, nur nicht genügend Solidität. Bei Worth fehlten am nächsten Tag fünf Kostüme, und die Directrice bestätigte der Polizei, daß es einige der besten waren. Bully bekam infolgedessen allerhand Scherereien in den nächsten Wochen, da es eben einen Mann von seinem Geschmack wenigstens nicht in der Unterwelt zum zweitenmal gab. Aber Mac konnte Polly in die Kutsche ein erstklassiges Brautkleid bringen.

Eines der andern vier zog Fanny an; sie trug daher ebenfalls ein Brautkleid.

Im Haus traf Polly etwa fünfzig Leute an, die allerdings ganz verschiedenen Gesellschaftsschichten anzugehören schienen. Außer einem Lord Bloomsbury, einem Oberst, zwei Mitgliedern des Unterhauses, zwei bekannten Rechtsanwälten und dem Pfarrer von St. Margarets (der die Trauung in einem Nebenzimmer vollzog) schüttelte sie einer ganzen Reihe

größtenteils beliebter kleiner Geschäftsleute von gesetztem Wesen die biedere Rechte, Macs Agenten und Einkäufern. Sie waren meist mit ihren Frauen erschienen.

Auch ein paar B.-Ladenbesitzer waren eingeladen worden, kümmerliche Gestalten in ordentlichen Anzügen mit festlichem Gesichtsausdruck. Sie standen herum, als ob sie ausgestellt würden.

Vom Haus konnte Polly im Trubel nicht viel sehen; sie hörte ihren Mann zu dem Lord sagen, er habe es von seinem Freund, dem Herzog von Somersetshire, gemietet.

Links von der Braut saß der alte Hawthorne. Polly, die er von Kind auf kannte, da sie oft mit ihrem Vater in die Bank gekommen war und, während die Herren Geschäfte besprachen, mit Scheckformularen gespielt hatte, erzählte ihm, daß Mac und sie gestern mit den Eltern zerstritten hätten, weil Mac niemand aus der „Fabrik“ bei der Hochzeit dulden wollte. Das war etwas fadenscheinig, aber die anderthalb Jahrhunderte schienen es zu schlucken.

Der Platz rechts vom Bräutigam blieb vorerst unbesetzt.

Brown war noch immer nicht da. Macheath ging mehrmals mitten im Essen hinaus, um nach ihm zu schicken. Die ganze Hochzeit hatte für ihn keinen Wert ohne Brown. Bezeichnenderweise glaubte er, die Anwesenheit des Polizeibeamten müßte bei den anderthalb Jahrhunderten einen bleibenden Eindruck hervorrufen.

Brown kam erst, als das Geflügel gereicht wurde. Er sah nicht sehr freudig gestimmt aus und trug nicht die Uniform. Mac nahm ihm das insgeheim übel.

Zu Polly war er reizend. Sie gefiel ihm wirklich. Sie saß ganz aufrecht, mit ein wenig gerötetem Gesicht und repräsentierte. Sie aß von allem nur ganz wenig, so wie es sich für Bräute auch gehört. Es macht einen unangenehmen Eindruck, wenn man zarte Wesen ganze Hühner und Fische in sich hineinschlingen sieht.

Die Tischordnung war nach Einsicht der meisten Gäste am unteren Tische nicht ganz gerecht, aber man trug es der Braut nicht nach. Sie sah so strahlend aus, daß sie alle versöhnte.

Macheath hatte sich im stillen Sorgen gemacht wegen des Benehmens seiner Gäste. Die B.-Laden-Leute aßen ganz manierlich, weil sie sich nicht zu Hause fühlten, aber die Einkäufer waren selbstverständlich weniger gehemmt. Macheath, der sich zum Dessert zu ihnen setzte, hörte mit Unwillen das Gezischel ihrer Frauen, die sich natürlich nicht vertragen, und schnappte sogar eine unverhüllte Zote auf, deren Urheber er sich merkte.

Im großen und ganzen war trotzdem die Auswahl, die er unter seinen Leuten getroffen hatte, eine vortreffliche gewesen. Keiner der Anwesenden war in irgendeinem der in- oder ausländischen Verbrecheralben abgebildet, ausgenommen Grooch, und den hätte ohne Daumenabdruck ganz Scotland Yard nicht wiedererkannt. Den Hauptteil stellten die Ladenbesitzer, die ja tatsächlich nichts auf dem Kerbholz hatten und durch ihr dämmliches Aussehen unübertrefflich ehrlich wirkten. Jenny einzuladen war eine Frechheit von O'Hara, Prostituierte gehörten nicht in familiäre Zirkel, außerdem mußte zumindest der Oberst sie kennen, Leute wie Ready hingegen, „der Reisende“, einer der besten Totschläger und Plauderer des Empires, hoben das gesellige Niveau gewaltig. Eigentlich konnte sich die Gesellschaft ruhig sehen lassen.

Nach dem Kaffee zog er sich mit Hawthorne und Miller in ein anliegendes Zimmer zurück, wo noch die Requisiten der Trauung auf Tisch und Stühlen herumlagen. Brown hatte sich, durch Amtsgeschäfte entschuldigt, verabschiedet. Die drei Herren besprachen bei einem Gläschen Likör die Beteiligung der ND-Bank an den B.-Läden.

Die alten Herren gingen auf Einzelheiten noch nicht ein. Sie erwähnten mit keiner Silbe, daß sie das Ausblieben von Pollys Eltern einigermaßen betrübt hatte. Macheath hatte natürlich damit gerechnet, daß sie dadurch beunruhigt sein würden. Trotzdem gab er keine Erklärungen. Er vertraute darauf, daß sich Herr Peachum früher oder

später auf den Boden der Tatsachen stellen würde, und das Schweigen der anderthalb Jahrhunderte zeigte ihm, daß sie die Situation überblickten und sein Vertrauen teilten.

Zurückkehrend trafen sie die Gesellschaft beim Tanz. Der Pfirsich tanzte mit O'Hara. Das Jagdzimmer machte einen festlichen Eindruck. Es war im modernsten Jugendstil eingerichtet.

Mac setzte sich für ein paar Minuten an die verlassene Tafel. Sein dickes Kinn war im steifen Kragen versunken, sein kahler Kopf gerötet, da er schon etwas getrunken hatte. Er versuchte nachzudenken. Es gelang ihm, in verhältnismäßig kurzer Zeit ein paar Gedanken zu fassen.

„Ach,“ dachte er ungefähr, „wie sind doch die schönsten Stunden des Lebens mit Unannehmlichkeiten durchsetzt, wie ein Stück Ochsenfleisch mit Sehnen! Die rührendsten Szenen werden durch Scherereien versaut! Wenn sich der Mensch innerlich am meisten erhebt und nur vom reinsten Gefühl erfüllt ist, kommen ihm finanzielle Erwägungen in die Quere. Ich kann nicht einfach dasitzen und meinen Wein trinken. Wenn ich das täte, würden meine lieben Gäste, die Schweinekerle, sofort alles Reine hier besudeln. Ich muß also aufpassen und darf die Hose nicht aufmachen, wo sie am Bauch so spannt. Auf mich muß ich auch aufpassen, ich bin auch ein Schweinekerl. Alles könnte so schön sein, wenn diese Dreckhunde Rücksicht nähmen auf die Empfindungen, die man am schönsten Tag seines Lebens hat. Ich bin der beste Mensch, aber wenn jetzt Klauede mit Charleys Frau ins Nebenzimmer geht, werde ich wild. Ich dulde das nämlich nicht in meinem Hause. Jenny hätte auch wegbleiben können; das stört doch. Ich kann meiner Frau keine solchen Menschen an die Seite setzen, das geht zu weit. Polly gefällt allgemein. Ich möchte es auch niemand geraten haben, nicht mit meiner Frau schlafen zu wollen. Schweine! Sie sollen sich mit ihren Ziegen vergnügen. Das heißt, meine ist keine Ziege, das darf ich nicht sagen, das ist gemein, meine darf ich nicht in einem Atem nennen mit andern. Sie steht himmelhoch über ihnen, auch über mir. Ich bin leider nicht anständig, kein wirklich feiner Mensch. Aber ich schaffe was.

Wenn die Banksache unter Dach ist, da werde ich anständig sein, diesmal. Es ist so angenehm, wenn man anständig ist, und es schadet einem nicht finanziell. Oder wenig. Oder nützt sogar. Jetzt muß ich wieder aufstehen. Die schönsten Stunden sind voll Schererei. Das ist traurig, sehr traurig."

Macheath stand auf, um die Kutsche vorfahren zu lassen. Als er seine Handtasche holte, überraschte er Bully, alias Hakenfingerjakob, mit Sägeroberts Frau, und mußte Krach schlagen und sich „solche Schweinereien in seinem Hause verbitten.“ Daß der Pfirsich immer noch mit dem windigen O'Hara tanzte, mißfiel ihm ebenfalls. Er unterbrach den Tanz ziemlich brüsk. Aber im allgemeinen konnte sich Mac nicht über den Verlauf des Festes beschweren.

Als das Brautpaar wegfuhr, um seine Hochzeitsreise anzutreten, standen die Gäste, wie es sich gehört, auf der Treppe und winkten. Daß dann ein Teil der Gäste Fanny als zweite Braut feierte, sah nur Mac, der als alter Menschenkenner durch das Rückfenster der Kutsche schaute.

Sie kamen gerade noch recht auf den Zug in Liverpool.

Macheath kam die Hochzeitsreise zeitlich nicht sehr gelegen.

An der Peripherie waren zwei Wochen vorher zwei Stahlwarenläden ausgeraubt worden. In der Wochenschrift „Der Spiegel“, die so hieß, weil die Redaktion der Mitwelt so lange den Spiegel vorhielt, bis sie zahlte, war nun vor einigen Tagen angedeutet worden, ein Mitglied der Redaktion habe Rasierklingen aus diesen Geschäften in einem B.-Laden zu kaufen bekommen. O'Hara hatte sofort Verhandlungen eingeleitet, jedoch waren Macheath Zahlungen gerade unbequem, so daß er einen Redakteur, der ihm den Spiegel vorhielt, hinauswarf. Seitdem verlangte „Der Spiegel“ von den B.-Läden die Auflegung der Einkaufsorders für Rasierklingen. Natürlich konnten solche herbeigeschafft werden, aber ebenso natürlich war die Sache damit nicht zu Ende.

Auch Polly war glücklich und verzieh Mac seine berufliche Vergangenheit als Einbrecher, die er ihr bei der Flasche Burgunder in der Halle mitgeteilt hatte- er ließ sie den Stoßdegen ein Stück aus dem dicken Stock ziehen. Sie verzieh ihm sogar seine Liebschaften und, was mehr

war, seine etwas befremdenden Gewohnheiten, wie das
Sich auf dem Brustkratzen unterm Hemd. Sie merkte daran deutlich, daß sie
ihren Mann wirklich liebte.

PŘÍLOHA B

Přepis analyzované kapitoly (překlad J. Zaorálka)

PODNIK MALÝ, ALE NA DOBRÝCH ZÁKLADECH

Národní depositní banka byla podnik malý, ale na dobrých základech, a zabývala se hlavně majetkem nemovitým. Náležela sedmileté dívence a byla spravována starým prokuristou panem Millerem, jenž používal rad právníka jménem Hawthorne, také již nemálo letitého. Hawthorne byl poručníkem malé bankéřky.

Macheath měl při svých jednáních s bankou co dělat nejen s panem Millerem, ale také s panem Hawthornem. Měli dohromady přes 150 let, a když s nimi člověk měl nějaké jednání, musil vyjednávat opravdu s půl druhým stoletím.

Právě k nim Macheath přišel žádat o úvěr a tím na sebe vzal úžasnou zkoušku trpělivosti, protože chtěl jednou provždy umlčet pověsti o svých L.-krámech. Nikoho v City by opravdu nebylo ani napadlo považovat podnik, v němž byla účastna NDB, za podnik založený *po* roce 1780. A tak staré firmy jsou opravdu solidní.

Ale právě proto se Macheath nemohl dostat dopředu.

Banka měla pořád samé vytáčky. Chtěla všechno vědět, činžemi z krámů počínajíc a životními osudy majitelů krámů končíc. Přece však se zdálo, že má neobyčejný zájem. Macheath věděl proč: pozemkové obchody, zvláště ty, jež tímto slovem rozuměl pan Miller, nebyly již to, co kdysi bývaly. Nové vklady byly skrovné a staré nemovitosti se namnoze hrozně znehodnotily.

Pan Hawthorne hleděl s jistou starostlivostí do budoucnosti. Nebyl úplně spokojen s prokuristou panem Millerem: třebaže sám byl starší než on, Miller se mu mnohdy zdával příliš stár na to, aby stál v čele banky. Za nejeden ušlý obchod činil svým zdlouhavým způsobem odpovědnou

Millerovu zdlouhavost. Potají dokonce nejednou pomýšlel vystřídat ho nějakou silou mladší, hybnější, a pan Miller to cítil.

Ve skutečnosti oba již dávno začali kolísat ve svém názoru na moderní časy. Snad přece jen nebylo radno dělat všechno tak puntičkářsky přesně. Jiné firmy to nebraly tak přesně, dělaly obchody a měly pověst firem spolehlivých. Možná prostě, že jistá „velkorysost“ je v povaze doby.

Když jim byl dán návrh na obchodní spojení s moderními L.-krámy, nebyli tedy proti tomu tak, jak by se myslo. Všechno v té věci bylo trochu nezvyklé a nepořádné, ale to právě bylo to nové, to moderní. Rozumí se, že právě se svého stanoviska nemohli rozdíly mezi novými podniky chápati tak dobře, jako rozdíl mezi podniky novými a starými.

Jejich vyptávání bylo spíše zvyk. V zásadě byli již napolo rozhodnutí, že ten obchod udělají. Zvláště Hawthorne byl rozhodnut.

Miller vyslovil již před Macheathem narážky, kterým mohlo být rozuměno jenom tak, že by, kdyby byl pozván, nijak příliš neváhal navštívit ho v jeho domácnosti – a to znamenalo mnoho. Bohužel, Macheath žádnou domácnost neměl. Když teď pana Millera docela obřadně pozval na svou brzkou svatbu, Miller ihned slíbil účast i za pana Hawthorna.

Macheath měl pocit, že toto pozvání může pro uskutečnění obchodního spojení znamenat víc než všechny doklady na světě. V tom měl pravdu.

Z banky odešel v dobré náladě do okolí Waterlooského mostu. V zadní kanceláři měl rozhovor s Fanny Cryslerovou a potom ji vzal s sebou.

Prošli spolu několik nejlepších starožitnických obchodů v té čtvrti a vybrali nábytek. Musily to být nejkrásnější kusy; na ceně nezáleželo.

Ale když potom obědvali v kterémsi čajovně, Fanny se na chvíli odmlčela a potom najednou, ťukajíc lžičkou do talířku, řekla:

„Ale to všechno je přece nesmysl. Nač vlastně chceš ten nábytek? Pro sebe? To přece! Bydlit bys v tom, kdyby to musilo být, dovedl, třebaže mi nemusíš nic namlouvat: nějaká taková slušná, zbrusu nová

čtyřicetilibrová světlice je i pro tebe útulnější než to, co jsem ti před chvílí vybrala. Máš vkus špeditérského nosiče, jenom to přiznej, to u tebe není žádná hanba. Ale ten nábytek přece není určen pro tebe, Macu. Je určen pro pana Millera a Hawthorna, a co ti si počnou s takovými krámy? Musí to být zařízení moderní a musí být drahé. Musí to být příbytek člověka, který jde se svou dobou. Mezi tím může stát několik starých věcí, jež jsi zdědil po matce. Nějaká lenoška, šicí stůl nebo něco takového. Obstarám to. Ponechej mi to. Bude to takové, že toho půl druhého století může být bez obav o peníze, jež ti svěří."

Macheath se smál; prošli znovu všemi krámy a zrušili všechny koupě. Fanny sama obstarala jiný nábytek.

Polly lhala, když mluvila o picknicku, na který ji pozval pan Coax. Pana Coaxe již vůbec neviděla. Několikrát zamýšlela navštívit ho kvůli té náprsní jehlici. Jehlice by podle jejího názoru v nějakém klenotnictví, patrně dokonce v každé zastavárně, vynesla 15 liber.

Ale byla teď velmi zadobře Macem. Líbil se jí čím dál víc. A zpozorovala, že ji hlídá. Kolem krámu s hudebními nástroji se pořád potloukalo několik lidí; a když vyšla z domu, šli za ní. Napřed ji to zlobilo, potom jí to už jenom lichotilo. Měla u Maca pocit bezpečnosti. To nebyl takový mladý hejsek jako Smiles, jenž neznal vůbec žádnou odpovědnost. Když Mac mluvil o tajném sňatku, spokojeně si představila, jak se otec bude tvářit, až se to doví.

Byla přesvědčena, že Maca dohnala k tomuto rozhodnutí její zmínka o picknicku. Myslí si, že picknicky jsou něco hrozně divokého. Smála se, když na to myslila.

V pátek odpoledne zabalila paní Peachumová manželovi košili a několik límců do příruční tašky a pan Peachum s tím šel na nádraží. Za půl hodiny potom balila také Polly ve své růžové světlici.

Potají si koupila hedvábné kombiné a fialovou šněrovačku, a to v jednom L.-krámě, aby Maca překvapila. Zabalila to do staré černé aktovky a k tomu dlouhou, u krku zavřenou noční košili, jedinou nezaplátovanou.

Na nároží k ní přijela zavřená drožka, v níž seděl Macheath.

Macheath nebyl v nejlepší náladě, protože byl od časného rána na nohou a přišel tím o svůj obvyklý polední spánek.

Napřed předjeli k policejnímu presidiu. Macheath dal zastavit a zaskočil nahoru k Brownovi. Také Brown byl nervosní. Macheath byl u něho už dvakrát připomenouti mu, aby nezapomněl přijít.

Protože až dosud byl marně hledán vhodný dům, musil mu ještě v poledne oznámit novou adresu, a to ovšem nezlepšilo Brownovu náladu. I teď ještě dával najevo málo opravdovou chuť přijít, ale slíbil to. Úspěch celé svatby závisel opravdu na jeho přítomnosti. Nešlo při tom jenom o Hawthorna a o Millera, ale také o některé jiné hosty, jimž pohled na všemocného policejního úředníka jistě bude imponovat.

Nedaleko od Coventgardenu nechal Mac Polly v kavárně a sám jel dále do Kensingtonu. Jeho lidé tam zařizovali byt na svatbu, když bylo dopoledne v nějakém jiném domě došlo k nepříjemnostem. O Macově vlastním příbytku v jižním Londýně nemohlo býti pro tuto slavnost ani řeči, protože byl příliš malý.

Mac našel všechno ještě v největším nepořádku. Nábytek do dolního poschodí přišel dříve než nábytek do horního a teď překážel. Lidé nebyli cvičení špeditérští nosiči; kromě toho pili. O'Hara, jenž řídil zařizování, se omlouval tím, že musil napřed vyřídit příliš mnoho protestů.

Byl to malý londýnský palác vévody ze Somersetchiru. Vévodovo hlavní londýnské sídlo by také bylo volné, neboť vévoda byl na Riviéře, ale ten hlavní palác by byl příliš honosný, a potom také: byl zařízen, kdežto tento malý dům byl prázdný vyjma správcův byt. A tento správce byl Macheathovi zavázán.

Macheath zde nemohl mnoho dělat; brzy tedy zase odešel a jel ještě jednou k Brownovi. V presidiu ho již nezastihl. Přejel tedy Waterlooský most, poslal Fanny k Polly a hledal Browna v jeho soukromém bytě. Ale ani tam ho nenašel.

Fanny poznala Broskev podle popisu ihned. Rychle se s ní seznámila. Broskev byla trochu nervosní, protože Mac byl tak dlouho pryč. Pila již třetí porci čaje. Ani peníze u sebe neměla.

Fannin příchod ji zprvu uklidnil, ale potom ji trápila myšlenka, jaký poměr asi je mezi Fanny a Macem. Fanny bylo něco přes třicet a nebyla ošklivá. Najednou se zasmála a vyprávěla Broskvi, že je zaměstnána v Macově starožitnickém krámě u Waterlooského mostu, ale že má nemocného muže a dvě děti. To Polly ihned neobyčejně uklidnilo, ne však nadlouho.

Nejhorší bylo, že teď bylo již pozdě jít do obchodů koupit svatební šaty. Strach, že bude musit tento večer ztrávit ve svých obyčejných šatičkách, olupoval Polly o všechnu radost ze svatby. Mac jí řekl, že tam bude spousta elegantních lidí.

Mac přišel dosti pozdě – Browna ostatně nesehnal – a vzal obě ženy do své drožky. Polly nedovolila, aby Fanny byla poslána domů, jak Mac zamýšlel. K jejím námitkám, že nemá vhodné šaty, Polly mlčela.

Mac zaklel, když se podíval na hodinky. Teď ovšem byly všechny obchody zavřeny. Úplně chápal, že Polly by nechtěla do svého příštího domova vkročit ve svých domácích šatičkách ani zadním vchodem. Nebylo třeba, aby o tom něco řekla: Mac sám zastavil v parku drožku několik set metrů od domu a šel napřed opatřit šaty.

Pověřil tím jednoho ze svých lidí, odborníka v konfekci, jenž měl dosti vkusu, aby mohl být vrchním prodavačem u Wortha, jenom dost poctivý na to nebyl. U Wortha scházelo příštího dne pět toalet a directrice potvrdila policii, že to byly jedny z nejlepších. Bully měl proto v příštích týdnech všelijaké opletačky s policií, protože takový vkus, aspoň v podsvětí, neměl nikdo jiný. Ale Mac mohl Polly přinést do drožky skvělou svatební toaletu.

Jednu ze zbývajících čtyř si oblékla Fanny; byla tedy také ona oblečena jako nevěsta.

V domě našla Polly asi padesát lidí, ale zřejmě příslušníků různých společenských tříd. Vedle nějakého lorda Bloomsburyho, nějakého plukovníka, dvou členů dolní sněmovny, dvou známých advokátů a faráře od Sv. Markéty (jenž vykonal svatební obřady ve vedlejší světnici) potřásla boдрými pravicemi mnohým, většinou obtloustlým, usedlým

obchodníkům, Macovým agentům a nakupovačům. Přišli většinou s manželkami.

Také několik majitelů L.-krámů bylo pozváno, usouzené postavičky ve slušných šatech a se slavnostními tvářemi. Stáli tam kolem, jako by byli vystaveni.

Z domu nemohla Polly v tom ruchu mnoho vidět; slyšela, jak její muž říká lordovi, že jej najal od svého přítele vévody ze Somersetchiru.

Vlevo od nevěsty seděl starý Hawthorne. Polly – znal ji od jejích dětských let, protože s otcem často chodívala do banky, a zatím co páni mluvili o obchodech, hrávala si s šekovými formuláři – mu vypravovala, že Mac a ona se včera s rodiči pohádali, protože Mac nechtěl, aby se někdo z „podniku“ zúčastnil svatby. Byla to lež trochu průhledná, ale zdálo se, že půl druhé století ji polklo jako malinu.

Místo vpravo od nevěsty zůstalo zprvu neobsazeno.

Brown přišel teprve když byla podávána drůbež. Nezdál se vesele naladěný a nebyl v uniformě. Mac mu to potají měl za zlé.

K Polly se choval roztomile. Opravdu se mu líbila. Seděla docela zpříma, s tvářemi mírně zčervenálými, a chovala se velmi důstojně. Jedla ze všeho jenom docela málo, jak se také sluší na nevěsty. Nepříjemný dojem budí, když vidíme něžné bytosti soukat do sebe celá kuřata a ryby.

Rozsazení svatebčanů nebylo podle názoru většiny hostů na dolním konci stolu docela správné, ale nevyčítali to nevěstě. Vypadala tak zářivě, že všechny usmiřovala.

Macheath se v duchu obával chování svých hostů. Lidé z L.-krámů jedli náramně strojeně, protože se tam necítili doma, ale nakupovači, to se rozumí, byli stísněni méně. Macheath, když si k zákuskům sedl k nim, s nevolí slyšel šepot jejich žen, které se ovšem nesnášely, a zaslechl dokonce nezastřenou oplzlost, jejíhož původce si zapamatoval.

Přesto byl výběr, který uspořádal ze svých lidí, celkem znamenitý. Nikdo z přítomných nebyl zvěčněn v žádném anglickém ani zahraničním zločineckém albu vyjma Groocha, a toho by bez otisku palce nebyl poznal ani celý Scotland Yard. Většinou to byli majitelé krámů, kteří opravdu

neměli nikde žádný vroubek a svým přihlouplým vzhledem budili dojem úžasné počestnosti. Že byla pozvána Jenny, to byla drzost O'Harova; prostitutky nenáležejí do rodinných kroužků; mimo to ji jistě znal aspoň plukovník. Naopak lidé jako Ready, „obchodní cestující“, jeden z nejlepších vrahů a společníků empirické doby, neobyčejně zvyšovali společenskou úroveň. Celá ta společnost se vlastně klidně mohla každému ukázat.

Po kávě poodešel Macheath s Hawthornem a s Millerem do sousední světnice, kde se na stole a na židlích ještě povalovaly svatební rekvisity. Brown se omluvil úředními pracemi a odešel. Tři páni rozmlouvali u skleničky likéru o účasti ND-banky v L.-krámech.

Staří bankéři se ještě nepouštěli do podrobností. Ani slovem se nezmnínili, že je trochu zarmoutila nepřítomnost Polliných rodičů. Macheath ovšem čekal, že je to znepokojí. Přesto však nedošlo k vysvětlování. Spoléhal na to, že pan Peachum se dříve nebo později smíří se skutečností, a mlčení půl druhého století mu ukazovalo, že situaci vidí jasně a že sdílí jeho důvěru.

Když se vrátili, našli společnost v tanci. Broskev tančila s O'Harou. Lovecký salon budil slavnostní dojem. Byl zařízen v nejmodernějším secesním stylu.

Mac si na několik minut sedl k opuštěnému stolu. Silná brada mu sklesle ležela v tuhém límci a holá hlava byla zčervenálá, protože již trochu pil. Snažil se přemýšlet. V dosti krátké chvíli se mu podařilo sestavit několik myšlenek.

„Ach,“ tak asi přemýšlel, „jak jsou nejkrásnější hodiny našeho života prostoupeny nepříjemnostmi jako kus hovězího masa šlachami! Nejdojemnější výjevy jsou zasviněny všelijakými nesnázemi! Když je člověk duševně nejvíce povznesen a jenom nejčistším citem naplněn, vlezou mu do toho finanční úvahy. Nemohu zde prostě sedět a popíjet víno. Kdybych to udělal, moji milí hosté, ti prasáci, by zde hned všechno čisté posvinili. Musím tedy dávat pozor a nesmím si vyhodit z kopýtka, jak bych měl chuť. Na sebe musím také dávat pozor; já také jsem prasák. Všechno by mohlo být tak krásné, kdyby ti lotři brali ohled na pocity, jež

člověk má v nejkrásnější den svého života. Jsem nejlepší člověk, ale půjde-li teď Eda s Charleyovou ženou do vedlejší světnice, rozzuřím se. Já to totiž nestrpím v mém domě. Jenny také mohla zůstat doma; to přece ruší. Nemohu své paní stavět po bok takové lidi; to je trochu příliš. Polly se všem líbí. Taky bych nikomu neradil, aby nechtěl spát s mou paní. Prasata! Ať se spokojí se svými kozami. Totiž: má žena není koza, to nesmím říkat, to je sprosté, svou ženu nesmím jmenovat jedním dechem s ostatními. Stojí nesmírně vysoko nad nimi, i nade mnou. Já, bohužel, nejsem člověk slušný, opravdu ušlechtilý. Ale něco dovedu. Až bude ta bankovní věc pod střechem, to potom budu slušný. Je to tak příjemné, být slušný, a finančně to člověku neškodí. Nebo málo. Nebo to dokonce prospívá. Ted' musím zase vstát. Nejkrásnější hodiny jsou plny trápení. To je smutné, velmi smutné."

Macheath vstal a poslal pro drožku. Když si šel pro aktovku, přistihl Bullyho, alias Jakuba Prstáka, s ženou Roberta Pilky a musil dělat kravál a „vyprosit si takové sviňačiny ve svém domě“. Ani to se mu nelíbilo, že Broskev ještě pořád tančí s tím větroplachem O'Harou. Přerušil tanec dosti drsně. Ale celkem si Mac nemohl stěžovat na průběh slavnosti.

Když novomanželé odjížděli na nádraží, odkud se měli vydat na svatební cestu, hosté stáli, jak se sluší, na schodech a mávali šátky. Že potom část hostů oslavovala Fanny jako druhou nevěstu, to uviděl jenom Mac, protože se jakožto starý znalec lidí díval zadním okénkem z drožky.

Přijeli zrovna ještě včas k vlaku do Liverpoolu.

Macheathovi se tato svatební cesta časově příliš nehodila. Na periferii byly přede dvěma nedělemi vyloupeny dva železářské obchody. V týdeníku „Zrcadlo“, jenž se tak jmenoval proto, že redakce držela před svými bližními zrcadlo jejich skutků tak dlouho, až zaplatili, bylo před několika dny naznačeno, že člen redakce dostal ke koupi holicí čepelky z vyloupených obchodů v jednom L.-Krámmě.

O'Hara ihned začal vyjednávat, ale Macheathova finanční situace byla zrovna tak nepříjemná, že redaktora, jenž k němu přišel se „Zrcadlem“, vyhodil. Od té doby „Zrcadlo“ žádalo, aby L.-krámy ukázaly

nákupní účty na holicí čepelky. Takové účty bylo ovšem možné opatřit, ale ovšem tím ta věc stejně nebyla skončena.

Také Polly byla šťastna a odpustila Macovi jeho dřívější lupičské zaměstnání, s nímž se jí svěřil při láhvi burgundského v halle; dovolil jí také povytáhnout dýku z jeho tlusté holi. Odpustila mu dokonce i jeho lásky a co víc: také jeho podivné zlozvyky jako to, že se často škrábe pod košilí na prsou: z toho jasně viděla, že má svého muže opravdu ráda.

PŘÍLOHA C

Přepis analyzované kapitoly (překlad R. Vápeníka)

MALÝ, ALE DOBŘE FUNDOVANÝ PODNIK

Národní depozitní banka byla malý, ale dobře fundovaný podnik, který se zabýval hlavně pozemkovými obchody. Patřil sedmiletému děvčátku a vedl jej starý prokurista, pan Miller, který si dával radit rovněž již letitým právníkem jménem Hawthorne; Hawthorne byl poručníkem nezletilé majitelky.

Macheath měl při jednáních s bankou nejen co dělat s panem Millerem, ale také s panem Hawthornem. Bylo jim dohromady přes sto padesát let, a když tedy člověk měl s nimi co dělat, měl co dělat s půldruhým stoletím.

Právě na ně se Macheath obrátil a vzal tím na sebe nepopsatelnou zkoušku trpělivosti, poněvadž chtěl jednou provždy umlčet pověsti o svých L-krámech. A opravdu by v City nikoho nenapadlo považovat podnik, na němž měla Národní depozitní banka účast, za podnik založený až po roce 1780. A tak staré firmy jsou opravdu solidní.

Ale právě proto nebyl s to s tím pohnout.

Banka byla samé vytáčky. Chtěla všechno znát, počínaje nájemným z krámů až po životopisy jejich majitelů. Přesto se kupodivu zdálo, že má zájem. Macheath věděl proč: obchod nemovitostmi, zvláště to, co pod tím pan Miller rozuměl, už nebyl takový, jako býval. Nových objektů bylo málo a staré se dočkaly mnohdy strašlivého znehodnocení.

Pan Hawthorne hleděl proto do budoucnosti poněkud starostlivě. Nebyl s prokuristou, panem Millerem, tak zcela spokojen: ač byl starší, připadal mu chvílemi příliš starý na to, aby vedl banku. Za ne jeden ušlý obchod činil svým těžkopádným způsobem odpovědnou těžkopádnost Millerovu. Ve skrytu dokonce občas pomýšlel na to, že ho nahradí mladší hybnější silou, a pan Miller to cítil.

Ve skutečnosti oba již delší dobu kolísali v názoru na novější dobu. Snad přece jen nebylo radno brát všecko tak pedantsky přesně. Jiné firmy to tak vážně nebraly, dělaly obchody a platily za spolehlivé. Jistá „velkorysost“ odpovídala době možná lépe.

Když se jim nabídlo spojení s novotářskými L-krámy, nebylo jim to tedy proti mysli, jak by se dalo předpokládat. Celá věc byla poněkud nezvyklá a riskantní, ale to právě na tom bylo to nové, moderní. Nemohli samozřejmě právě ze svého stanoviska rozdíly mezi jednotlivými podniky tak dobře pochopit, jako rozdíly mezi podniky novými a starými. Vyzvídali spíš ze zvyku. V zásadě již byli téměř rozhodnutí obchod uzavřít. Zvláště Hawthorne.

Miller již udělal vůči Macheathovi narážky, kterým se dalo rozumět jedině tak, že by v případě pozvání příliš neváhal vyhledat ho v jeho domácnosti – což znamenalo hodně. Macheath bohužel však žádnou domácnost neměl. Když tedy teď pana Millera s veškerou formálností pozval k chystané svatbě, Miller rychle přislíbil, i jménem pana Hawthorna.

Macheath měl pocit, že toto pozvání může znamenat pro uskutečnění obchodního spojení víc než všechny poklady světa. A měl pravdu.

Zamířil od banky v dobré náladě k obchodu u Waterloo Bridge. V zadní kanceláři vedl rozhovor s Fanny Cryslerovou a vzal ji s sebou.

Prošli spolu několika výbornými starožitnictvími v této čtvrti a vybírali nábytek. Musely to být vybraně krásné kusy; cena nerozhodovala.

Když ale skončili na lunchi v jedné čajovně, Fanny se krátce odmlčela a pak náhle prohlásila, ťukajíc lžičkou do talířku:

„Vždyť to je všecko hloupost. Nač ten nábytek vlastně chceš? Pro sebe? Samozřejmě ne! Z nouze bys v tom mohl bydlet, i když nemusíš nic předstírat: nějaký slušný nový pokoj za čtyřicet liber by byl i pro tebe útulnější než ten, co jsem ti zrovna vybrala. Máš vkus stěhováka, to přiznej, nemusíš se za to hanbit. Ale vždyť ten nábytek není vůbec určen tobě, Macu. Je určen pro pana Millera a Hawthorna, a co ti si s ním

počnou? Musí to být moderní byt a drahý. Musí to být obydlí muže, který jde s dobou. Může tam třeba stát pár starých věcí, co jsi zdědil po matce. Lenoška s šicím stolem a tak. To obstarám. To nech na mně. Všecko bude takové, že pánové reprezentující půldruha století budou moct být bez obav o peníze, jež ti svěří."

Macheath se smál; vrátili se do obchodů a stornovali všechny objednávky. Fauny pak sama objednala jiný nábytek.

Polly lhala, když mluvila o pikniku, na který ji pan Coax údajně pozval. Vůbec už se s panem Coaxem neviděla. Několikrát pomýšlela na to, že ho navštíví kvůli té broži. Usoudila, že by za ni v klenotnictví, ba pravděpodobně v každé zastavárně patnáct liber dostala.

Ale s Macem byla velmi zadobře. Líbil se jí čím dál víc. A povšimla si, že ji hlídá. Kolem krámu s hudebními nástroji se stále poflakovali nějací lidé, kteří ji pak sledovali, jakmile si někam vyšla. Napřed ji to zlobilo, ale posléze jí to už jen lichotilo. Cítila se pod Macovou ochranou jaksí bezpečná. To nebyl žádný mladý hejsek jako Smiles, který vůbec nevěděl, co je odpovědnost. Když Mac mluvil o tajném sňatku, vybavovala si pobaveně otcův obličej, až se o tom doví.

Byla přesvědčena, že to byla zmínka o pikniku, která dohnala Maca k rozhodnutí. Představoval si pod jménem piknik něco hodně nevázaného. Musila se smát, když na to myslela.

V pátek odpoledne sbalila paní Peachumová manželovi košili a pár límečků do příručního kufříčku a pan Peachum se s ním odebral na nádraží. O půl hodiny později balila ve své růžové světničce i Polly. Koupila si tajně hedvábné kalhotové kombiné a lila šněrovačku, a to v jednom z L-krámů, aby Maca překvapila. A to vše nastrkala do staré černé tašky a přibalila ještě dlouhou noční košili se zapínáním až ke krku, jedinou dosud nevyspravenou, kterou měla.

Na nároží u ní zastavila krytá drožka, v níž seděl Macheath.

Macheath neměl zvlášť dobrou náladu, poněvadž byl od časného rána na nohou a přišel o obvyklý polední spánek.

Napřed jeli kolem policejního presidia. Macheath dal zastavit a zašel na skok nahoru za Brownem. Také Brown byl nervózní. Mac byl za ním už dvakrát, aby mu připomněl, že rozhodně musí přijít.

Poněvadž se dlouho marně hledal vhodný dům, musel mu i v poledne ještě oznámit jinou adresu, což Brownovu náladu nezlepšilo. Také teď dosud cítil pramálo opravdové chuti přijít, ale přece jen to slíbil. Úspěch celé svatby opravdu závisel na jeho příchodu. Nešlo přitom jen o Hawthorna a Millera, ale také ještě o pár jiných hostí, jimž přítomnost všemocného policejního úředníka mohla leccos napovědět.

V blízkosti Covent Garden Mac vysadil Polly v čajovně a sám jel dál do Kensingtonu. Jeho lidé tam zařizovali na svatbu byt, když dopoledne došlo v jiném domě k nepříjemné příhodě. Macova vlastní domácnost v jižním Londýně nepřicházela pro slavnost v úvahu, poněvadž byla příliš malá.

Mac našel všechno ještě v největším nepořádku. Nábytek pro dolní patro došel před nábytkem pro horní partu a překážel. Jeho lidé nebyli zkušenými stěhováky; navíc už něco vypili. O'Hara, který celou akci řídil, se omlouval tím, že bylo příliš nejrůznějších námitek.

Dům byl malým městským obydlím vévody ze Somersetshiru. Jeho hlavní městské sídlo bylo také volné, vévoda byl na Riviéře, ale tento velký dům by byl příliš honosný a navíc byl zařízený, zatímco menší zůstal až na byt butlera prázdný. A butler byl Macheathovi zavázán.

Macheath tu nebyl moc platný, a proto se brzy zase vytratil. Zajel ještě jednou za Brownem. Nezastihl ho však už v presidiu. Jel tedy přes Waterloo Bridge, poslal Fanny za Polly a vypravil se za Brownem do jeho soukromého bytu. Ale ani tam jej nenašel.

Fanny okamžitě podle popisu Broskev poznala. Rychle se seznámily. Broskev byla už poněkud nervózní, že Mac tak dlouho nejde. Dala si již třetí porci čaje. Neměla také u sebe žádné peníze.

Příchod Fanny ji zprvu uklidnil, ale pak začala uvažovat, jaký je vlastně vztah Fanny k Macovi. Fanny bylo něco přes třicet a nebyla ošklivá. Ta se však náhle zasmála a vykládala, že vede sice Macovi

starožitnictví u Waterloo Bridge, že však má nemocného muže a dvě děti. To kupodivu Polly ihned uklidnilo, ovšem ne nadlouho.

Nejhorší bylo, že na koupi svatebních šatů bylo pomalu pozdě. Strach, že bude muset strávit večer v obyčejných šatech, jí bral všechnu radost ze svatby. Mac jí řekl, že tam bude spousta lepších lidí.

Mac přišel dosti pozdě, Browna ostatně nesehnal, a vzal obě ženy do své drožky. Polly totiž nepřipustila, aby Fanny poslal pryč, jak bylo Macovým úmyslem. Její námitku, že nemá vhodné šaty, přešla Polly mlčením.

Mac zaklel, když pohlédl na hodinky. Samozřejmě že všechny obchody už byly zavřeny. Měl plné pochopení pro to, že Polly nechce v domácích šatečkách vkročit do svého budoucího domova, a to ani zadním vchodem. Aniž musela ztratit jediné slovo, poručil drožkáři, aby zastavil několik set metrů od domu v parku, a šel napřed, aby šaty opatřil.

Pověřil tím jednoho ze svých lidí, člověka, který byl natolik konfekčním odborníkem a měl natolik dobrý vkus, že by se byl mohl stát vedoucím oddělení u Wortha, kdyby byl býval dost solidní. U Wortha chybělo příštího dne pět kostýmů a directrice potvrdila policii, že patřily mezi nejlepší. Bully měl proto v dalších týdnech všelijaké potíže, poněvadž nikdo druhý takový vkus neměl, aspoň v podsvětí. Ale Mac mohl Polly přinést do drožky prvotřídní svatební oblečení.

Jeden ze zbývajících čtyř kostýmů si oblékla Fanny; byla tedy rovněž svatebně vystrojená.

V domě zastihla Polly asi padesát lidí, kteří však zřejmě náleželi k různým společenským vrstvám. Potřásla pravicí jakéhosi lorda Bloomsburyho, pozdravila se s nějakým plukovníkem, s dvěma členy Dolní sněmovny, s dvěma advokáty a farářem od Sv. Markéty (který vykonal svatební obřad ve vedlejší místnosti), ale také se spoustou boдрých drobných obchodníků, z valné části tělnatých a již usedlejších. Byli to Macovi agenti a nákupčí, kteří se dostavili většinou i s manželkami. Pozváno bylo také několik majitelů L-krámů, nuzných postaviček se

slavnostním výrazem tváří, oblečených do slušných šatů. Postávali kolem, jako by tvořili exponáty nějaké výstavy.

Z domu Polly v tom shonu mnoho nespatriila; zaslechla jedině, jak její muž říká lordovi, že jej najal od svého přítele, vévody ze Somersetshiru.

Vlevo od nevěsty seděl starý Hawthorne. Polly, kterou znal od dětských let, poněvadž přicházívála s otcem často do banky a hrávala si tam s šekovými formuláři, zatímco pánové jednali o obchodních záležitostech, mu vyprávěla, že se manžel i ona včera dostali s rodiči do sporu proto, že Mac nechtěl, aby na svatbě byl někdo z „podniku“. To sice byla výmluva trochu málo přesvědčivá, ale reprezentant „půldruha století“ to zřejmě spolkl.

Místo vpravo od ženicha zůstalo napřed prázdné.

Brown se ještě pořád neobjevoval. Macheath několikrát během hostiny vyšel, aby pro něho poslal. Celá svatba neměla pro něho bez Browna význam. Byl totiž přesvědčen, že přítomnost policejního úředníka zanechá na reprezentantech „půldruha století“ trvalý dojem.

Brown se dostavil teprve, když se podávala drůbež. Nevypadal nikterak nadšeně a nebyl v uniformě. Mac mu to potají zazlíval.

K Polly byl roztomilý. Skutečně se mu líbila. Seděla naprosto zpříma, s tvářemi poněkud zrůžovělými, a reprezentovala. Snědla od všeho jen málo, jak se na nevěsty sluší. Nepůsobí pěkně, když něžné bytosti do sebe nappou kuřat a ryb, kolik se do nich vejde.

Rozsazení na dolním konci stolu nebylo podle většiny hostí zcela v pořádku, ale nevěstě se to nevyčítalo. Vypadala tak skvěle, že to všechny usmiřovalo.

Macheath se v duchu strachoval, jak se hosté budou chovat. Lidé z L-krámů jedli velmi způsobně, poněvadž se necítili doma, ale nákupčí samozřejmě pociťovali zábrany menší. Macheath, který si při zákuscích k nim přisedl, naslouchal s nevolí, jak si jejich manželky, které se samozřejmě navzájem nesnášely, šuškaají, a zaslechl dokonce oplzlost vyslovenou naplno, jejíhož původce si zapamatoval.

Přesto byl výběr jeho lidí, pro který se rozhodl, celkem výtečný. Portrét žádného z přítomných nebyl zveřejněn v britských nebo zahraničních zločineckých albech, vyjma portrét Groocha, ale toho by byl nikdo ze Scotland Yardu nepoznal bez otisku palce. Hlavně byli zastoupeni majitelé krámů, kteří přece opravdu neměli nic na svědomí a kteří svým přihlouplým vzezřením působili neobyčejně poctivě. Pozvání Jenny byla drzost od O'Hary; prostitutky nepatří do rodinných kroužků a mimoto ji musel přinejmenším znát onen plukovník. Naopak lidé jako „cesták“ Ready, jeden z nejzdatnějších vrahounů a nejzábavnějších společníků impéria, velmi zvyšovali společenskou úroveň. Za tuto společnost se vlastně vůbec nemusel hanbit.

Po kávě se Macheath stáhl s Hawthornem a Millerem do přilehlé místnosti, kde se po stole a židlích dosud povalovaly svatební rekvizity. Brown se rozloučil s tím, že má ještě jakési úřední zástoje. Všichni tři projednávali při sklence likéru možnost účasti Národní depozitní banky na L-krámech.

Oba staří pánové se dosud nepouštěli do podrobností. Ani slůvkem se nezmínili o tom, že je neúčast Pollyiných rodičů zarmoutila. Macheath samozřejmě s tím počítal, že je to znepokojí. Přesto se nepokoušel o žádné vysvětlování. Spoléhal na to, že se pan Peachum dříve nebo později smíří se skutečností a mlčení reprezentantů „půldruha století“ mu prozrazovalo, že situace jim je jasná a že sdílejí jeho důvěru.

Když se vrátili, našli společnost při tanci. Broskev tančila s O'Harou. Lovecký salón působil slavnostně. Byl zařízen v nejmodernějším secesním stylu.

Mac se posadil na pár minut k opuštěnému hodovnímu stolu. Jeho tučná brada se vnořila za tuhý límec, jeho holá lebka poněkud zrudla, poněvadž už leccos vypil. Snažil se přemýšlet. V poměrně krátké době se mu podařilo se jakžtakž soustředit.

„Inu,“ uvažoval, „stejně jako hovězí bývá prorostlé šlachami, tak i nejkrásnější hodiny života bývají spojeny s nepříjemnostmi. Nejrůznější potíže nám sakramentsky kazí i ty nejdojemnější chvíle! Když se člověk

vnitřně nejvíc povznese a když je pln nejčistších citů, tak mu do toho vlezou třeba finanční úvahy. Nemůžu si prostě sednout a popřát si vínečka. Kdybych to udělal, tak by moji drazí hosté, ti prasáci, okamžitě posvinili všecko, co je tady čisté. Musím tedy dávat bacha a nesmím si ani povolit kalhoty, i když mi svírají břicho. A navíc musím dávat pozor i na sebe, poněvadž jsem taky prase. Všecko by mohlo být tak pěkné, kdyby tihle lotři brali ohled na pocity, které člověk v nejkrásnější den svého život má. Já sám jsem ten nejhodnější člověk, ale jestli teď Eda Hmaták zajde s Charleyovou manželkou do vedlejšího pokoje, bude zle. Já to totiž ve svém domě nesnáším. Jenny sem taky nemusela chodit, ruší to tady. Nemůžu přec takovou cuchtu posadit po bok své ženě, to by šlo trochu daleko. Polly se každému líbí. Taky bych nikomu neradil, aby nestál o to se s ní vyspat. Prasata! Ať se každý potěší s vlastní opicí. Totiž, ta moje opice není, takhle se to říkat nemůže, to by bylo sprosté, nesmím ji házet do jednoho pytle s ostatními. Stojí vysoko nad nimi, a taky nade mnou. Nejsem bohužel člověk slušný, nepatřím opravdu mezi lepší lidi. Ale jsem chlapík, který něco dokáže. Až bude ta bankovní věc pod střechou, začnu nový život, tentokrát zaručeně. Je tak příjemné být slušný, a finančně to ani neuškodí. Nebo jenom nepatrně. Nebo to dokonce prospěje. Ale teď se budu muset zase zvednout. Inu, i ty nejkrásnější hodiny jsou plny všelijakých potíží. Je to smutné, moc smutné."

Macheath vstal, aby zavolal drožku. Když si došel pro aktovku, překvapil Bullyho alias Jakoba Dlouhoprstáka se ženou Roberta Hasáka a musel udělat kravál a „vyprosit si ve svém domě takové sviňárny“. Ani to, že Broskev ještě stále tančila s tím nesolidním O'Harou, se mu nezamlouvalo. Dost drsně jejich tanec přerušil. Ale vcelku si Mac nemohl na průběh slavnosti stěžovat.

Když novomanželé odjížděli, aby nastoupili svatební cestu, stáli hosté, jak se sluší, na schodišti a mávali. Že část hostí pak začala slavit Fanny jako druhou nevěstu, zahlédl už jedině Mac, který se jako starý znalec lidí podíval ještě zadním okénkem drožky.

Stihli právě ještě včas vlak do Liverpoolu.

Macheathovi tato svatební cesta časově příliš nevyhovovala. Na předměstí byla vyloupena dvě železářství. V týdeníku „Mirror“, který si tak říkal proto, že redakce přidržovala svým spoluobčanům „zrcadlo“ tak dlouho před očima, dokud nezaplatili, se právě před několika dny naznačilo, že člen redakce koupil holicí čepelky z těchto obchodů v jednom z L-Krámmů. O'Hara se ihned pustil do jednání, ale Macheathovi se teď právě jakékoli platby moc nehodily, a tak redaktora, který mu zrcadlo přidržel, prostě vyhodil. Od té chvíle požadoval „Mirror“, aby L-krámy předložily účty z nákupu čepelek. Ty se daly samozřejmě obstarat, ale se stejnou samozřejmostí tím celá věc neskončila.

Také Polly byla šťastná a odpustila Macovi jeho minulost lupiče z povolání, ke které se jí přiznal při láhvi burgundského – dovolil jí dokonce povytáhnout dýku ze své tlusté hole. Odpustila mu dokonce jeho milostné pletky, a co víc, některé jeho poněkud podivné zvyky, jako například že se pod košilí škrábával na prsou. Z toho jasně poznala, že svého muže vskutku miluje.

PŘÍLOHA D

Chronologický soupis překladů Brechtových děl do češtiny

Třigrošový román (Jaroslav Zaorálek, Břetislav Mencák, 1935, 1951, 1962)

Pušky paní Carrarové (Jarmila Haasová, 1946, 1950, 1955)

Budoucím (Ludvík Kundera, 1956)

Matka Kuráž a její děti (Ludvík Kundera, 1956)

Život Galileiho (Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera, 1957, 1971, 1977, 2010)

Matka Kuráž a její děti (Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera, 1957, 1960, 1965, 1994, 2009)

Vidění Simony Machardové (Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera, 1957, 1959)

Strach a bída Třetí říše (Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera, 1958, 1960)

Myšlenky: výbor statí (Ludvík Kundera, Marta Staňková, 1958)

Divadelní hry (Ludvík Kundera, Rudolf Vápeník, Jarmila Haasová-Nečasová, 1959), obsahuje: Kulatolebí a špičatolebí, Horáti a Kuriáti, Strach a bída Třetí říše, Pušky paní Carrarové, Matka Kuráž a její děti, Lukulův výslech, Život Galileiho

Výjimka a pravidlo (Rudolf Vápeník, 1959, 1961)

Horáti a kuriáti (Ludvík Kundera, 1959)

Kavkazský křídový kruh (Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera, 1959, 1961, 1962, 1977)

Dobrý člověk ze Sečuanu (Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera, 1959, 1972)

Sto básní (Ludvík Kundera, 1959)

Dni Komuny (Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera, 1960)

Pan Puntila a jeho služebník Matti (Rudolf Vápeník, 1960)

Zadržitelný vzestup Artura Uie (Ludvík Kundera, 1960, 1978)

Divadelní hry (Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera, 1961), obsahuje: Dobrý člověk ze Sečuanu, Pan Puntila a jeho služebník Matti, Zadržitelný vzestup

Artura Uie, Vidění Simony Machardové, Švejk za 2. světové války,
Kavkazský křídový kruh, Dny Komuny

Matka (Rudolf Vápeník, 1961)

Don Juan (Rudolf Vápeník, 1962, 1977)

Vzestup a pád města Mahagony (Eva Bezděková, 1962)

Muž jako muž (Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera, 1962, 1978)

Výhradně proto (Ludvík Kundera, 1962)

Historky o panu Keunerovi (Rudolf Vápeník, 1963)

Divadelní hry (Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera, 1963), obsahuje: Baal,
Bubny v noci, V houštinách měst, Muž jako muž, Šestáková opera, Svatá
Johanka z jatek, Matka

Domácí postila Bertolta Brechta, (Ludvík Kundera, 1963)

Hovory na útěku (Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera, 1964)

Kalendářové historky (Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera, 1965)

Brecht o realismu (Eva Balvínová, 1969)

Krejcarový román; Obchody pana Julia Caesara (Rudolf Vápeník, Ludvík
Kundera, 1973, 1978)

Divadelní hry(Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera, 1978), obsahuje: Život
Eduarda II. Anglického, Sofoklova Antigona, Domácí učitel, Proces
Johanky z Arku v Rouenu 1431, Don Juan, Bubny a trumpety, Coriolanus

Songy, chóry, básně (Ludvík Kundera, 1978)

Krejcarová opera (Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera, 1978)

Básně (Ludvík Kundera, 1979)

Coriolanus (Ludvík Kundera, 1980)

Jitřní promluva (Ludvík Kundera, 1980)

Tři z třiceti (Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera, 1982)

Divadelní hry (Ludvík Kundera, Rudolf Vápeník, 1984), obsahuje: Vzestup a pád města Mahagonny, Naučné a cvičné hry, Songy a jiné, Turandot aneb Kongres překrucovačů

Kalendářové a jiné historky (Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera, 1989)

Kupování mosazi (Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera, 2009)